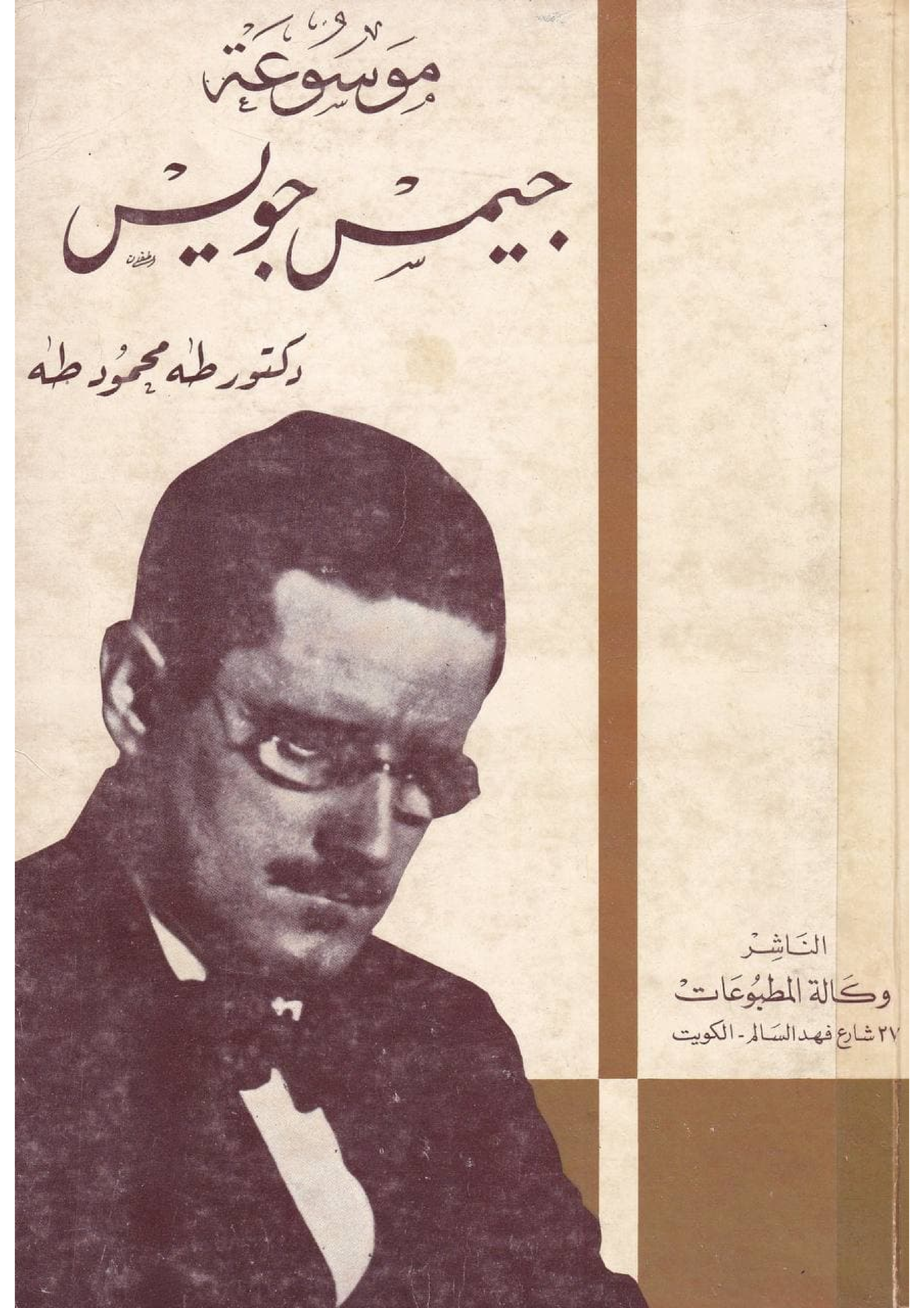


موسوعة جيمس جويس

دكتور طه محمود طه

الناشر
وكالة المطبوعات
٢٧ شارع فهد السالم - الكويت

موسوعة

جيمس جويس

دكتور طه محمود طه
Ph.D. (Trinity College, Dublin)
أستاذ مساعد الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

موسوعة جيمس جويس

حياته وفنه ودراسات لأعماله

- أيرلنديون من دبلن ١٩١٤
- صورة للفنان في شبابه ١٩٠٤/١٩١٤ - ١٩١٦
- البطل ستيفن
- المنفيون ١٩١٨
- عوليس ١٩١٤/١٩٢١ - ١٩٢٢
- فينيجانز ويك ١٩٢٢/١٩٣٩ - ١٩٣٩

أسهمت جامعة الكويت في طباعته

جميع حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الأُولى
١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م

طبع هذا الكتاب على مطابع دار القلم في بيروت ص. ب. ٩٤٩٣-١١

الإهداء

إلى من علَّمني قراءة جيمس جويس :

الأستاذ الدكتور ديڤيد بيتر إدجيل

إلى من قرأْت معهم جيمس جويس

في جزيرة بدران ، شبرا مصر

في كلية الآداب ، جامعة عين شمس

في كلية ترينيتي ، جامعة دبلن

في كلية الآداب ، جامعة الرياض

في كلية الآداب ، جامعة أسيوط

في كلية الآداب ، جامعة الكويت

إلى زوجتي وأولادي

أُهدي هذه القطرة

من

محيط جيمس جويس

هذا الكتاب

بدأ اهتمامي بجيمس جويس وبأعماله منذ عام ١٩٥٣ وشجعني على قراءته والتخفيف من حدة استغلاقه الأستاذ الزائر ديفيد بيتر إدجل بكلية الآداب جامعة عين شمس . والتحقت عام ١٩٥٧ بجامعة دبلن بايرلندة ، مسقط رأس جويس ، للحصول على الدكتوراه . وتشاء الظروف أن تدور دراساتي في القصة الحديثة حول الأديب المفكر الدوس هكسلي وكنتُ أُراسله منذ عام ١٩٥٥ . ومع ذلك لم ينقطع اهتمامي بجيمس جويس طوال السنوات الثلاث التي قضيتها في دبلن . لم أترك مكانًا في المدينة أو في ضواحيها يذكره جويس في أعماله إلا وقمت بزيارته والتعرف على معالمه . وعدت إلى القاهرة في فبراير ١٩٦١ . وقد حرصت منذ ذلك الحين على جمع كل ما ينشر عنه ، وعاونني في ذلك صديق أيرلندي – السيد ايريك بمبري – صاحب مكتبة جرين بدبلن . ويزودني إلى الآن بكل جديد ينشر عن جويس في انجلترا وامريكا . وقبل أن أنتهي من إعداد هذا الكتاب للطبع حظيت بمقابلة الأستاذ ريتشارد إلمان بجامعة اكسفورد وهو من عمالقة المهتمين بجيمس جويس وتناقشت معه في أبواب الكتاب كما قمت بزيارة لمدينة دبلن استغرقت شهرين ، يوليو وأُغسطس عام ١٩٧٣ . وفي الآونة الأخيرة زوَّدني الأستاذ توماس ستيلي رئيس تحرير مجلة جيمس جويس الفصلية بجميع أعدادها التي تصدرها جامعة تولسا في أوكلاهوما بالولايات المتحدة .

لقد بدأت في جمع مادة هذا الكتاب عام ١٩٦٦ ، بعد أن فرغت من كتابي « دراسات لأعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث » ، وشغلتني هذه الدراسة طوال خمس سنوات وانتهيت منها في صيف ١٩٧٣ . وقد أعددت نفسي للتصدي لهذا العمل الذي يعتبر الأول من نوعه في العالم العربي ، فليست الكتابة عن جويس بالشيء الذي يستهان به ، فلا يزال جويس من الكتَّاب المستغلقين ، لا يبوح بسره كله . لقد كرَّس جويس حياته لفنه فكتب « **صورة للفنان** » في عشر سنوات و « **عوليس** » في سبع سنوات ، « **فينيجانز ويك** »

في سبعة عشر عامًا ، أي أنه أمضى أكثر من نصف عمره في كتابة ثلاث قصص .

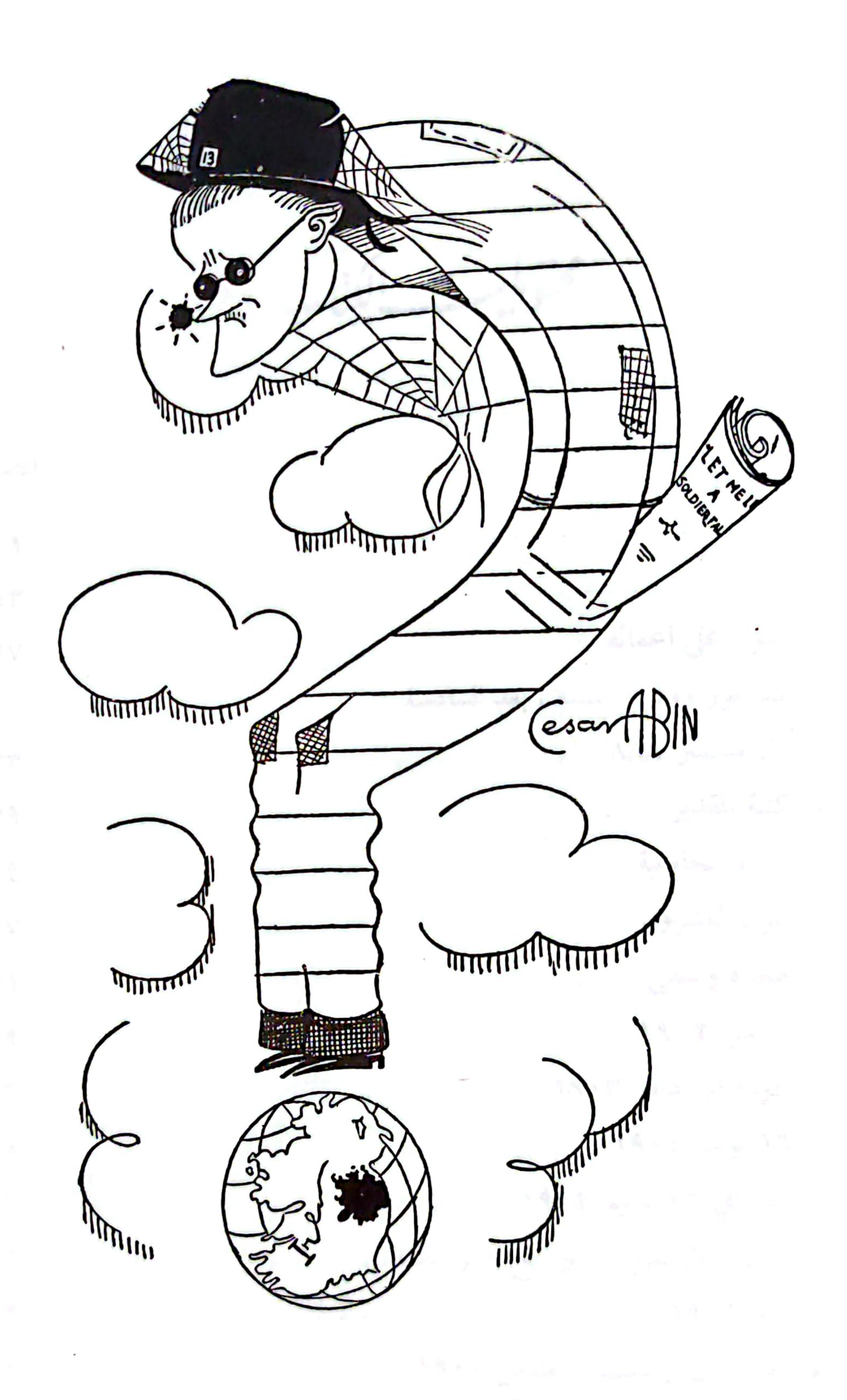
« **عوليس** » هي بؤرة هذه الموسوعة ، ولهذا تحظى بقسط وافر من الدراسة والتحليل . فهي بحق رائعته المعترف بها في الأوساط الأدبية العالمية بالإضافة إلى أساليبها الفنية المتعددة ، وفيها لا يتقيد جويس بأسلوب لغوي واحد . وقد حرصت في معرض تحليل « عوليس » على ترجمة أجزاء كبيرة منها كما حاولت أن أنتقي الفقرات المترجمة من مواقف مختلفة تتميَّز بالتنوُّع في الأُسلوب اللغوي والعرض الفني وطريقة السرد ، فإن للقصة فنونًا بعدد فصولها . كانت الترجمة الفرنسية ، التي أشرف عليها جويس قبل وفاته ، أمامي دائمًا ، لأُقارن بين النصوص الثلاثة : الانجليزي والفرنسي والعربي . فإن كان هناك تراخ في الأُسلوب تعمدت هذا في الترجمة ، وإن كان هناك تقعُّر أو محاولة لانتقاء الغريب من الكلمات حاولت نقل هذه الروح إلى النص العربي ، وكنت ألجأ إلى العامية عندما يستعمل جويس اللغة السوقية في بعض مناظر القصة . وإن كان لقصته « **عوليس** » عدَّة أساليب فلقصته « **فينيجانز ويك** » أُسلوب واحد وهو أُسلوب الحلم والكابوس . ويعتمد الناقد في تفسيره على ما يقوم به الباحثون الذين يعدون معاجمه اللغوية .

سيظل جويس كاتبًا معاصرًا بالرغم من مضي أكثر من ثلاثين عامًا على وفاته ، فما زلنا نحاول ، كما يقول ريتشارد إلمان ومارشال ماكلوان ، أن نكون من معاصريه . لقد سبق جويس عصره بقرن من الزمان .

د. طه محمود طه

دبلن – القاهرة – الكويت

١٩٦٨ – ١٩٧٣



لوحة لجيمس جويس رسمها له الفنَّان الإسباني سيزار آبين. يظهر جويس على شكل علامة استفهام توحي بغموضه كما تحتل أيرلندة سطح الكرة الأرضية. وفي جَيْب السروال مخطوط عنوانه «دعوني أسقط كجندي».

محتويات الكتاب

الموضوع | الصفحة

الموضوع | الصفحة

الموضوع	الصفحة

* * *

مقدمة

سنظل ندأب باحثين عن جيمس جويس ، منقِّبين في أعماله . قد نضل الطريق في متاهاته ، وقد نثور على غموضها ونضيق بكثرة دروبها ، ولكن إذا كنا نملك حِسًّا مرهفًا وعنادًا صلبًا في تقصي مراميه ، فسندرك ، بعد قراءات واعية لأعماله ، حتى المبكِّرة منها ، أننا أمام كاتب عملاق له أُسلوب متعدد الألوان تتسع دائرة التضمينات فيه لتشمل أصداء الكلمة عبر تاريخ البشرية . ومع كثرة ورودنا على هذا المنهل – قرَّاء أو دارسين – سيعمق إحساسنا ، بعد كل قراءة ، بما يكتب جويس ، وستظل رموزه عالقة بأذْهاننا تلاحق ذاكرتنا . في عالم جويس يواجه الحلم الحقيقة ، وتقف الحياة الذاتية جنبًا إلى جنب مع الحياة المادية ، ويمتزج الفن بالحياة ، ويختلط الذوق الرفيع بالسوقية الفجَّة ، كما يتصارع الصقل الكلاسيكي مع البعثرة المنهجية ؛ في أعماله يعيش الإنسان الحاضر ولا يفوته شيء من الماضي . وعندما يلعب الفنَّان هذا الدور في الحياة فهو يعاود معايشة أدوار أسلافه الأُسطورية ويتناسخ أرواحهم .

ومهما كان حكمنا النهائي على أعمال جويس فلا ريبَ أنها نتاج فكر خصب متنوع مبتكر . إن المتاهة رمز المؤلف لدهاء فنه ، وهي من صُنع ديدالوس الأُسطوري ، رجل الفضاء الأول الذي اختاره جويس لينسج حوله ملحمته الذاتية . ولا يكتفي جويس بأن يمسك بمرآة الفن ليعكس لنا الطبيعة من حوله ولكنه يحلِّلها لنا من خلال منشور زجاجي يلتقط أنصاف المناظر والصور بألوانها وأضوائها وتشويهاتها . ويستعمل جويس في إحدى عبارات « **صورة للفنان** » كلمتي مرآة ومنشور بمعنيين مختلفين : فالمرآة هي الأُسلوب النثري الواضح السلس ، والمنشور هو اللغة الثرية بالألوان الغنية بالأقاصيص والأساطير ، اللغة الحبلى[1] .

---

١ James Joyce: *A portrait of the artist as a young man*, London, 1969, p.167, Penguin.

قمت بترجمة عنوان هذه القصة إلى « **صورة للفنان في شبابه** » وليس « **صورة الفنان** » لوجود أداة النكرة A قبل

ينظر كثير من النُّقَّاد إلى جويس على أنه بطل الفن الحُرّ ورائد التجريب والتجديد في القصة الأوروبية الحديثة . وتصوِّر لنا حياته نموذجًا مثاليًا لاغتراب الفنان وترهبه ، كما تعطي أعماله مجتمعه شريطًا سينمائيًا متصلًا لحياة فنان أصيل . فقصصه سلسلة منتظمة تتابع تطور أُسلوبه الفني وتوصلنا في نهاية المطاف إلى حصيلة نموذجية لأعقد مشكلات التعبير الفني في القرن العشرين ، وهي في النهاية سجل أمين لمسقط رأسه : **دبلن** ، وتخليد لشعبه وتمجيد لوطنه : **أيرلندة** ، بتاريخها الحافل بالأساطير .

تتناسج حياة جويس مع فنه في أعماله ، فإن كانت السداة حياته فاللحمة فنه . ونرى مراحل عمله المختلفة تتلاحق في قصصه لتكشف عن فنون متعددة في كتابة القصة ، وتعكس هذه الفنون والأساليب بدَوْرها حالات مختلفة من الإحساس وتكشف لنا عن بواطن العقل المدرك وانطباعاته ، كما تسجل لنا زاوية من المناخ الفكري في الغرب عامة وفي أيرلندة خاصة ، في مطلع القرن العشرين . ويتطور جويس بأُسلوبه الفني ، فيتغير التركيب والرمز والأُسلوب اللغوي والفني عندما يتحوَّل من الترجمة الذاتية في « **ستيفن بطلًا** » إلى السرد الرمزي والايحاء في « **صورة للفنان** » ، ثم من نظريته في « الظهور » أو الاستنارة أو الكشف المفاجئ Epiphany في مجموعـــة قصصه القصـــيرة « **أيرلنديون من دبلن** »[٢] Dubliners إلى الاستنارة أو الكشف الدرامي في مسرحيته اليتيمة « **المنفيون** » ، وأخيرًا من طريقة المونتاج السينمائي في « **عوليس** » إلى مركب معقد من « الأُسطورة والسيمفونية والكابوس »[٣] في « **فينيجانز ويك** »[٤] .

كلمة « صورة » ، فهي توحي إلينا بأنها صورة واحدة من عدة صور أو زوايا للفنان في شبابه وليسب صورته الوحيدة. فالقصة تصور فترة معينة في حياة الفنان ومن زاوية معينة – هي فترة النضوج والشباب وما يكتنفها من حيرة وقلق وتمرد وتردد .

٢ James Joyce: Dubliners, London, 1969, Penguin.

قمت بترجمة هذا العنوان إلى « أيرلنديون من دبلن » لأن القصص تكون في مجموعها لوحة واحدة مركبة تعطي لـ نماذجًا من سكان دبلن . أُنظر « **أيرلنديون من دبلن**) ١٩١٤ (دراسة) .

٣ Campbell, J. and Robinson, H. M.: *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, Faber and Faber, London, 1965, p.13.

٤ لم أترجم عنوان قصته الأخيرة *Finnegans Wake* إلى العربية لكي لا تفقد كلماتها ايحاءاتها المختلفة . لقد أشارت بعض المقالات والدراسات العربية إلى هذه القصة وترجم عنوانها إلى « مأتم فينيجان » أحيانًا أو « يقظة فينيجان » أحيانًا أخرى . وفي الحالتين لا تعطى الترجمة صورة صادقة لما أراده جويس . لقد كلفه هذا العنوان جهدًا كبيرًا وأحاطه جويس ، عند صدورها مسلسلة ، بسرية شديدة . وفي عنوان القصة نلاحظ أول ما نلاحظ ، اختفاء علامة الإضافة

لقد أخذت معالم متاهات جويس تتضح بعد نشر الدراسات التخصصية المتعددة لأعماله ، وخاصة في أمريكا ، وزال عنها بعض ما اكتنفها من غموض واستغلاق ، وأصبحنا ننظر إليها الآن على أنها تطور منطقي منظم لفلسفة فنان عاش حياته بطولها وعرضها .

إن سيرة جويس سيرة منظمة يرتاح لرصدها المؤرِّخ والناقد معًا : إنها عشرون سنة قضاها في أيرلندة (دبلن) ، وهي السنوات التي تكوِّن أرضية إنتاجه وتتحدث عنها أعماله كلها ؛ وهي بمثابة المادة الخام لرصيده من التجارب ؛ وعشرون سنة قضاها في أوروبا ، وهي فترة النضوج الخلّاق ؛ وما يقرب من عشرين عامًا قضاها في باريس ، قلب أوروبا النابض ، يتمتع بشهرة عالمية ويكتب وثيقته الفنية الأخيرة « **فينيجانز ويك** » .

وتنتمي حياته ، كتطوّره الفني ، إلى المذهب الهيجيلي : فالمذهب الطبيعي/الواقعي في قصصه القصيرة يخفي في طياته نقيضه – المذهب الرمزي : فواقعية القصص القصيرة وموضوعيتها يقابلهما العنصر الذاتي في « **صورة للفنان** » بالإضافة إلى بوادر ظهور الرمز والإشارة . وفي « **عوليس** » نصل إلى توازن قلِق أو إلى تركيب أولي بين المذهبين : الطبيعي/الواقعي والرمزي . وعندما نصل إلى « **فينيجانز ويك** » يبدو لنا أن إنتاج جويس قد وصل إلى ذُرْوته في مركب جديد يخلط الحلم بالواقع ، والماضي بالحاضر ، والزمان بالمكان ، والأسلاف بالأحفاد ، بل يمزج ويهجِّن جذور الكلمات في لغات شتى ثم يعاود صقلها ونظمها في أُسلوب مكثّف متراكب غاية في التعقيد يمكن أن نسمّيه أُسلوب « النحت المختزل » الذي يظهر بصورة مبسطة في بعض كلماتنا العربية مثل : البسملة والحوقلة

أو الملكية وهي الشولة apostrophe التي تسبق حرف S وتعلوه في أول كلمة من العنوان ، ولهذا لا نستطيع أن نترجم العنوان في كلمتين – مضاف ومضاف إليه – كما في مأتم أو يقظة فينيجان . لقد تعمد جويس حذف علامة الإضافة لكي يتضمن العنوان مأتم فينيجان (مفرد) وآل فينجان (جمع) أو مأتم وبعث فينيجان وآل فينيجان في آن واحد عن طريق شطر كلمة *Finnegans* على النحو التالي :

ا – Finn-again : وكان « فين » Finn أحد الأبطال الأسطوريين في الأدب الأيرلندي وعلى هذا يصبح عنوان القصة « بعث البطل فين مرة أُخرى » .

ب – Finn-again وتعني بالفرنسية والإنجليزية « النهاية » مرة أُخرى أو التاريخ يعيد نفسه وفي النهاية تكمن البداية . هذا بالإضافة إلى الإشارة إلى أغنية شعبية تحكي قصة مأتم البناء فينيجان .

وفي كلمة *Wake* نرى الموت والبعث في آن واحد . وللكلمة معنى آخر وهو اثر مخور السفينة أو جرَّتها في الماء وبالتالي يمكن إضافة معنى الأثر الحضاري لآل فينيجان أو في أعقاب آل فينيجان أو توسعًا : كل أثر يخلفه الإنسان .

والدرعمى . وهذا هو التطور الذي أطلق عليه جوزيف بريسكوت في مراحله الثلاث : المرحلة الأولى - «في البدء كان الكلمة» : المرحلة الثانية - «كان الكلمة عند الله» : المرحلة الثالثة - «كان الكلمة الله»[٥] .

قد نوجِّه اللوم إلى جويس لعدم التزامه بالمسؤولية بل ولتجنبه إياها ، ولأنه يضع العمل البطولي والعمل العادي جنبًا إلى جنب بل ويساوي بينهما ، ولأنه يهمل النواحي الجمالية أحيانًا عندما يلقي بنفسه في دوامة التفاصيل الدقيقة المملة ويجرفه تيار حب الاستطلاع إلى مجاهل يتعذر علينا ملاحقته فيها . ولكن ما قام به جويس في مطلع هذا القرن قد أصبح الآن شيئًا عاديًّا تحتمه حضارة عصر تسيطر عليه آنية الكترونيات العصر الحديث - الراديو واللاسلكي والتلفزيون والأقمار الصناعية والأدمغة الحاسبة وعلوم السايبرناتيكا - التي تضغط الزمان والمكان[٦] وتجعل من الممكن لأول مرة في تاريخ البشرية الإحاطة بالمتناقضات بصورة كلية . فهذه النظرة الشمولية أنجبتها حضارة تخطت حدود التطور الخطي المستمد من الهندسة الإقليدية والذي أدى إلى خط التجميع في الطباعة وفي الصناعات الحديثة . فإذا أطلقنا على فنه عبارة «الفن الناشز» فذلك يرجع إلى وجود تنافر ظاهري في بعض أجزائه ، وإلى عدم توفر الصقل الكلاسيكي . ونظرًا لتعدد فنون العرض والسرد في قصصه ، وخـاصة في «**عوليس**» ، نجدها تثير في نفوسنا شتى ردود الأفعال ، ونجدها تتغير وتتلون بمزاج كل قارئ وثقافته ، بل ومع كل قراءة جديدة لهـا . وهذا الغموض الذي يؤدي إلى تضارب في التفسير ، وإن كان يدل على ثراء إنتاجه ، يوحي إلينا بأن إنتاجه تعبير صادق عن القلق والحيرة ، وهذه كلها عوامل يعاني منها إنسان العصر الحديث في أوروبا وأمريكا . ولا يقتصر الأمر في هذا المجال على كاتب القصة فحسب ، بل يتعداه إلى مُعظم الفنون في النحت والرسم والتصوير والسينما والموسيقى والرقص والمسرح[٧] . ولقد كان تأثير جويس على الفن الإبداعي تأثيرًا سريعًا مثمرًا ، فقد لقحت طريقته الجديدة في عرض رؤاه خيال معاصريه . فمعظم الفنون القَصَصية التي أذهلت قرَّاء «**عوليس**» في عشرينات هذا القرن أصبحت فيما بعد ، وما زالت ، فنونًا معترفًا بها كفنون الإخراج السينمائي الحديث والفن التجريدي والسيريالي ومسرح العبث وأدب اللامعقول .

٥ Prescott: James Joyce, A Study in Words", PMLA, LIV, March, 1939, pp. 305-315.

٦ See Marshall McLuhan: *The Gutenberg* Galaxy, London, 1967.

٧ أنظر : Eisenstein, Sergei: The Film Sense, NYK, 1947. : Film Form, NYK, 1949.

ولكي نقوم بعرض أرضية هذا التطور ، وحتى يتسنى لنا وضع جويس وأعماله في إطار مفهوم شامل ، علينا أن نقوم بدراسة حضارة بأكملها . ولا يتسع المقام هنا لمثل هذه الدراسة التي تتطلب البحث في أسباب الاهتمام بالفنون البدائية وعلم النفس وعلم الإنسان والآثار البعيدة المدى للثورة العلمية والصناعية الحديثة . ليس هذا فقط ، بل يجب علينا أن نقوم بدراسة فلسفية لطبيعة الزمان والمكان والحركة في النظريات العلمية الحديثة وقد نتوغل في دوائر العقول الإلكترونية[٨] .

إن ما يدعونا إلى المزيد من الاهتمام بأعمال جويس هو موقف النقَّاد من أعماله على اختلاف مدارسهم . لقد حاول الطبيعيون والرمزيون واللغويون والمهتمون بالدراسات النفسية والعلوم الإنسانية أن يسلكوا سُبُلًا في متاهاته ، ويحددوا لأنفسهم فيها دروبًا ، وعاد كل منهم بعد رحلة شاقَّة بحصيلة مجزية ، ولكنهم عادوا – في أغلب الأحيان – بما بدأوا به من أفكار مسبقة عن جويس . وإذا أردنا أن نقوم بمسح لما صدر من كتب ودراسات عن جويس[٩] ، وجدنا أنفسنا ندخل عالمًا يصفه مارڤن بأنه « عالم بانورامي مذهل ، لا للأفكار الأدبية فحسب بل للفروق الخفية الطفيفة في السياسة والاجتماع والأخلاق في القـــرن العشرين . »[١٠] ويقول أحد النقَّاد من هولندا : « لقد عاش جويس لغزًا ومات لغزًا ، وخلف في أعماله لغزًا . »[١٠] ويحكي لنا ريتشارد إلمان : « في يوم من الأيام استمعت زائرة إنجليزية لجويس وهو يقرأ فقرات من « **فينيجانز ويك** » وقالت له بعد ذلك بحدة : « ليس هذا أدبًا » . فأجابها : « لقد كان ! »[١١] . وسأله أحد الزوَّار : « هل تعتبر كتابك مزيجًا من الأدب والموسيقى ؟ » فأجابه جويس : « كلا ، إنه موسيقى صرف » . وسأله آخر : « لماذا كتبت الكتاب هكذا ؟ » فأجابه جويس : « لكي أجعل النقَّاد مشغولين به لمدة ثلاثمائة عام . » وقال لصديقه ماكس ايستمان : « إن ما أطلبه من القارئ هو أن يكرِّس حياته كلها لقراءة أعمالي »[١١] .

---

٨ أنظر : ا – **القصة في الأدب الإنجليزي** للمؤلف ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

ب – **دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث** للمؤلف ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٦ .

وقد قام المؤلف بالكتابة عن الأرضية الحضارية في القرن العشرين في الكتابين .

٩ أنظر : *James Joyce Quarterly:* The University of Tulsa, Oklahoma. 74114, Swets and Zeitlinger N.V. Amestrdam.

١٠ Magalaner, Marvin and Kain, R. M.: *Joyce,* John Calder, London, 1957, p. 5.

١١ Ellmann, R.: *James Joyce,* London, O.U.P., 1959, pp. 715-716.

تختلف حياة جويس اختلافًا كبيرًا عن حياة أي فنان آخر ؛ فهو لم يسمح ليومه الجديد بأن يدفع بالأمس إلى قبو عالم النسيان . كان دائمًا يعيد تشكيل تجاربه التي كوَّنته ، فقد كان حرًّا وأسيرًا في آن واحد ، أسيرًا لماضيه ومحررًا لحاضره . كانت التجربة الفنية عنده جزءًا لا يتجزأ من حياته اليومية ، كالنوم وتناول الطعام . وربما لا نستطيع العثور على هذه اللحظات الفريدة في حياته مدوَّنة بصورة متصلة[١٢] ولكنها محفوظة لدينا في أعماله على شكل ومضات تبرق من آن لآخر لتنير لنا الطريق في متاهاته .

يعتبر جويس من وجهة نظر مواطنيه الأيرلنديين كاتبًا فاحشًا إن لم يكن مجنونًا[١٣] . فأيرلندة هي البلد الوحيد الذي يمنع نشر «**عوليس**» حتى الآن . ويعتبره الإنجليز كاتبًا شاذًّا غريب الأطوار ، كاتبًا «أيرلنديًّا» بحق . أما بالنسبة لأمريكا فهو رائد الحركة التجريبية ، «رجُل المدينة العظيم» ، «مهندس العاصمة» . ونشأت حول أعماله حركة كبيرة قوية من النقد يطلقون عليها «صناعة جويس» أو ما يمكننا أن نطلق عليها «الجويسيات» . أما بالنسبة للفرنسيين ، وقد عاش جويس بينهم أكثر من عشرين عامًا ، فهو أديب ينقصه الصقل الكلاسيكي والأسلوب المنطقي المهذَّب الذي يُعَد من الضروريات في حرفة الأدب . وبالرغم من هذه الاتجاهات المختلفة فلا زال اسم جويس يقترن بالقصة الحديثة خاصة وبالنثر والأدب الحديث عامة كما يقترن اسم إليوت وباوند بالشِعْر واسم بيكاسو وسلفادور دالي بالرسم والنحت .

لقد كان أثر جويس ، ولا يزال ، واضحًا في إنتاج القصة الأوروبية عامة والإنجليزية خاصة . وقد ظهر هذا الأثر في جيل من الكتَّاب من بعده في ناحيتين بارزتين من نواحي العمل الأدبي : رؤيته وأسلوبه . والأثر الأول ظاهرة أدبية تأملية صوفية موسوعية تركيبية ، والأثر الثاني أثر فنِّي موسيقي لغوي ذو صعوبة جوهرية[١٤] .

وبالرغم من اغتراب جويس وعدم التزامه ، نراه يكتب وهو في عين العاصفة الساكنة . وفي عزلته ، ومن برج المراقبة الزجاجي ، كان لا يفوته شيء ابتداء من آدم وحواء إلى فروبه

---

١٢ See Scholes, R. and Kain, R. M.: *The Workshop of Daedalus,* Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1965.

١٣ See Gorman, H.: *James Joyce,* London, 1941, Chapter 7, *Ulysses* is Published.

١٤ See Burgess, Anthony: *Here Comes Everybody,* London, Faber and Faber, 1965, Chapter 9: In the End is the Word.

وآينشتين ، ومن الكتاب المقدس إلى القرآن الكريم ،[١٥] ومن «**كتاب الموتى**» عند قُدماء المصريين وأهل التبت إلى «**أليس في بلاد العجائب**» ، ومن حبّات الرمال على الشاطئ الأيرلندي إلى أعماق الفضاء الخارجي . لم تكن الحرب العالمية الأولى أُغنيته المفضلة ، ولم يكن المجتمع الدولي مبحثه الرئيسي ، ولكنه شُغِل بهما وكثيرًا ما اضطر إلى اتخاذ مواقف معيَّنة حيالهما . لقد بدأ سعيه الأدبي بنوع من الغناء الشِعْري وانتهى به الأمر في طوافه إلى قصيدة تضخَّمت حتى أصبحت تعادل في ثرائها ثراء الموسوعة الحضارية . لقد قام جويس بمسح الأرضية الإنسانية منذ طفولتها حتى شيخوختها ، من نعومة المهد حتى اقترابها من حافة اللحد [الحرب العالمية الثانية] ، وصور أطفالها وشبابها وهم يقرعون أبواب الحياة حتى وصل إلى كهولها وهم يناضلون لكي تظل أبواب الدنيا مغلقة عليهم .

كان جويس متقلِّب المزاج ، مرحًا أحيانًا ومكتئبًا أحيانًا أُخْرى[١٦] ، وكثيرًا ما قورنت شخصيته بشخصيات الفنانين القدامى . فهو لا يشبه هومر كثيرًا سواء في مادته الأدبية أو في اهتمامه بالسِّير ، ومع ذلك ترفرف الأُسطورة الهوميرية في «الإلياذة» حول مستر بلوم في «**عوليس**» ، ونرى جويس يسير أحيانًا في ثياب رابيليه ولكنه لم يكن في قوَّته البدنية أو حيويته ، ولكن التشابه بينهما يكمن في أنهما يتعرَّفان على الأشياء عن طريق الكلمات بدلًا من التعرُّف على الكلمات عن طريق الأشياء[١٧] . وربما كان دانتي أحب كاتب إلى نفسه ، ولكن جويس لم يتخذ من الجنَّة والنَّار ، أو الخطيئة والعقاب ألحانًا رئيسية لأغانيه[١٨] . لقد آثر جويس ، مثل بالزاك ، أن تظل كوميدياه «إنسانية» ، واستطاب طعم الحياة الدنيوية المتعددة الجواب التي نبذها دانتي . ويقارنه كثير من النقَّاد بتولستوي وسويفت وفلاسفة العصور الوسطى المَدْرَسيِّين .

لقد برز جويس في تصويره للرجل العادي ، رجل الشارع ، رجل المدينة . ولقد عالج كتَّاب كثيرون من قبله هذا الموضوع ، ولكن لم يستطع أحدهم أن يسبر غور ما هو «عادي» حتى طلع علينا جويس بمستر بلوم في «**عوليس**» . كان جويس إذن أول قصصي يعطي

---

١٥ Atherlon, J. S.: *The Books at the Wake*, London, Faber and Faber, 1959.

١٦ See *Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert, London, Faber and Faber, 1957.

١٧ See *A Portrait*, ch. IV & *Ulysses:* The Oxen of the Sun, ch. XIV.

١٨ Givens, Seon, ed.: *James Joyce, Two Decades of Criticism*, NYK, 1963 The Odyssey in Dublin, pp. 203-242.

لرجُل المدينة العادي أبعادًا بطولية . ومن الغريب أن النقّاد الماركسيين هاجموه بشدّة مما دفع جويس إلى أن يقول لصديقه جولاس ذات يوم : «لا أدري لهجومهم عليّ سببًا ، فلا توجد شخصية واحدة في أي من كتبي تساوي أكثر من ألف جنيه .»[١٩] لقد كان البحث في أنقاض المدينة أمرًا شائعًا بعد إميل زولا رائد المدرسة الطبيعية ، أما العثور على عوليس حديث بين أنقاضها فقد كان أمرًا عسيرًا . كانت فكرة « **عوليس** » غريبة على معاصريه من الكتّاب الأيرلنديين . فقد كان وليم بتلر ييتس كاتبًا أرستقراطيًّا يطالب بحتمية الفوارق بين الطبقات، أما جويس فكان ديموقراطيًّا اشتراكيًّا يعمل على تذويب هذه الفوارق . وكان برنارد شو على استعداد لأن يتقبَّل أي فرد طالما كان لبق الحديث ذكيًّا ، أما جويس فكان على استعداد لتقبُّل أي فرد عادي حتى ولو لم يكن لديه الرغبة في التوكيد أو الإقناع أو الظهور . فبطل « **عوليس** » رجل عادي قد لا يرقى ، من حيث المستوى الاجتماعي والثقافي ، إلى مستوى شخصيات همنجواي أو فوكنر أو لورنس أو فيرجينيا وولف . إن أهم ما يتميَّز به جويس هو قدرته على إبراز ما هو عادي على أنه رائع ، وكان على جويس ، لكي يصل إلى هذا العمق أن يرى أجزاء الحياة على أنها مرتبطة ببعضها ارتباطًا وثيقًا مهما أوغلنا في تحليلها وتفتيتها بدلًا من نظرة معاصريه إليها على أنها خليط أو كومة من الصور المبعثرة . كانت هناك وجهتا نظر : إما اعتبار الحياة وكأنها شيء لا يُطاق وعلى الفنان أن يكتشف ذلك ؛ أو أنها شيء مبهَم غامض وعلى الفنان أن يستقطرها : أو ، قد تكون الحياة أو العالم من حولنا واقعًا مؤلمًا أو قد تكون كشفًا صوفيًّا ملهمًا : كان يمكن أن نحلل المادة إلى جزئيات صمّاء أو موجات تعيش بمعزل عنا أو نحلل كل شيء إلى مدركات حسية ونردها لعقل الفرد . وعاش جويس بين هذين القطبين ، فشخصياته التي تحس بسيطرة أجسادها عليها لها القدرة على التأمل والتفكير ، وشخصياته الفلسفية تجد أجسادها ملتصقة بها أشد الالتصاق تعوق تحليقها الفكري والفلسفي والروحي

إن أهم ما تتميَّز به قصص جويس هو هذا المزج بين الجميل والقبيح ، حتى أصبح تجاور الأضداد أمرًا طبيعيًّا في أعماله – وهي صفة مميّزة لأدب الشرق وفلسفته عامة[٢٠] . فبطل قصته «**صورة للفنان**» قذر ذو قمل ، وقمله يلتصق بالجسد كما يلتصق بالروح .

---

١٩ Ellmann, R.: *James Joyce*, p. 3.

٢٠ Barrett, W.: *Irrational Man*, London, Mercury Books, 1964, pp. 51-52.

ومستر بلوم بطل «**عوليس**» يتبرَّز أمامنا ولكن جويس لا يدفعنا إلى احتقاره أو الاشمئزاز منه أو إلى احترامه ، فكلُّنا هذا الرَّجُل . وإذا حاولنا أن نرى في بطل «**عوليس**» ربًا لأُسرة فسنجده زوجًا مخدوعًا ، وإذا أردنا أن نرى فيه رمزًا للأخوة فسنجده في صراع مع إخوانه ، وإذا أردنا أن نرى فيه رمزًا للفرد في عزلته ، فسنجد أنه يشعر بالحزن والتعاسة في وحدته ، وإذا أردنا أن نستمع منه إلى لسان حـال الحياة نراه يقودنا إلى المقابر والموتى والماضي .

ليس من السهل علينا إذن أن ننفذ إلى حياة جويس . كان دائمًا يقول : «لا تجعلوا مني بطلًا ، فما أنا إلا إنسان بسيط من الطبقة الوسطى .» فقد أحاط نفسه بأشخـاص مغمورين ، كان بعضهم من بائعي الفاكهة وموظفي الفنادق والجارسونات والبوَّابين وموظفي البنوك[٢١] . وكان يرد على من ينتقدونه بقوله : «لم أُقابل في حياتي شخصًا مملًا ثقيل الظل»[٢١] . كان جويس يقابل الناس وجهًا لوجه . وقال ذات يوم لصديقه جولاس عن «**فينيجانز ويك**» «لقد قام هؤلاء الناس الذين قابلتهم أو عرفتهم بكتابة هذا الكتاب»[٢٢] .

ونحاول في هذا العرض لحياته وفنه وأعماله أن نركِّز على «آليات» فنه ، وعلى «ورشة» جيمس جويس . وقد حدَّد جويس – إلى حدٍّ ما – مجالات استكشاف رؤاه وفنه الحقيقي عندما أفصح عنها في نهاية قصته «**صورة للفنان**» عندما عرفها بأنها «الصمت والمنفـى والدهاء» ، وظل حريصًا على تطبيق هذا العهد الذي أخذه على نفسه ولم يسمح لأحد سوى أخيه ستانيسلوس أولًا ثم أصدقائه المقربين بعد ذلك من الوقوف على أساليبه الفنية وأهدافه . وربما لم يصل أحد منهم – سواء أخوه أو السيدة هارييت ويفر أو فرانك بدجين أو هربرت جورمان أو يوجين جولاس أو بول ليون – إلى جوهر بصيرته أو بؤرة خياله وإن استطاعوا أن يُشاركوا جزئيًّا في التمتُّع بضوئها ودفئها . أمَّا النقَّاد ، فعلى العكس من ذلك ، فقد ظلوا في متاهات الظلام الدامس الذي تعمَّد جويس أن يجعله يخيم على أجزاء كبيرة من أعماله . ولكن صمته أثار أعمالًا نقدية كثيرة ، واختياره للمنفى بعيدًا عن السياسة والمجتمع والفن وهو في إيطاليا أو سويسرا أو فرنسا ، زاد من انفصال أعماله عن التقاليد الأدبية والفنية كما أحس بذلك نُقَّاده وقرَّاؤه . فمنذ ظهور إنتاجه الأول «**موسيقى الحجرة**» في عام ١٩٠٧ إلى أعماله النثرية الأولى مثل «**أيرلنديون من دبلن**» و «**صورة للفنان**» إلى «**عوليس**» في

---

٢١ Beach, Sylvia: *Shakespeare and Company*, London, F. and F., 1959, pp. 50-54.

٢٢ Ellmann, R.: *James Joyce*, p. 5.

عام ١٩٢٢ ، لم تظهر «**مفاتيح**» أو «**إيضاحات**» أو «**تفسيرات**» أو «**وسائل**» تساعد القرّاء على تفهم أعماله إلا بعد مرور وقت طويل . وخلال ربع القرن هذا كان جويس يكتب ويعيد الكتابة ويراجع ما كتب . وقبل ظهور أي عمل له ، كان يعد له سلفًا عن طريق نشر أخباره أو بترجمة عرض له من لغـة غير الإنجليزية أو يعين النقّاد ويوجههم وخاصة فيما كانوا يكتبونه عن «**عوليس**» – وبهذا كان يضع حجر الأساس لنقد أعماله فيما بعد. وهكذا لم يقف برنامج جويس الفني – الذي يرتكز على الصمت والمنفى والدهاء – حجر عثرة في سبيل التخطيط لشهرته الأدبية وسمعته النقدية .

إن الباحث يقف مشدوهًا من كثرة ما كتب عن جويس . فقد ترجمت أعماله إلى ١٢١ لغة منها اليابانية والأردية ولدينا أكثر من مائة كتاب ورسالة (للماجستير والدكتوراه) عن جويس بلغات مختلفة . ويجب كذلك أن نشير إلى أعمال عديدة في علم النفس واللغويات والفلسفة وعلم الاجتماع وتاريخ الحضارة وكلها تتحدث عن جويس وأعماله من قريب أو من بعيد . هذا بالإضافة إلى قوائم ومعاجم لكلمات كتبه[٢٣] .

ويثير فن جويس القصصي مشاكل عديدة في التوصيل وفي حدود اللغة والمفردات ومدى الدَوْر الذي يلعبه الشكل التقليدي في فن التعبير ، وفي أبعاد الرمزية ومشكلة التعويض والتعقيد . وتُعالج أعمال جويس ، ولو أنها تتمركز حول خلفية واحدة ، مشاكل متوطنة في زماننا ، فقارئ القرن العشرين الذي تشغله مظاهر السلطة ويخشاها في أي صورة من صورها سيستجيب لمعالجة جويس لها ، كذلك مشكلة الولاء بإمكانياتها وحدودها ، سواء كان هذا الولاء للأُسرة أو الدولة أو الكنيسة أو الفن أو الذات . ومن الموضوعات الأُخرى التي تعالجها كتبه موضوع تفتيت الحبكة والشخوص واللغة ، وموضوع تصدع المجتمع والحضارة الأُوروبية خاصة والغربية عامة ، وما يترتب على ذلك من اغتراب الفنان وعزلة الإنسان والإنقسام الواضح بين الفن والحياة إلى مشاكل أُخْرى في علم المعاني وعلم النفس والفلسفة العلمية الحديثة . هذا إلى جانب ما تثيره كتبه من مظاهر العلاقة بين الأساطير

---

٢٣ Hancock, L.: *Word Index to James Joyce's Portrait of the Artist*, Southern Illinois Press, Feffer & Simons, Inc, London and Amsterdam, 1967.

Hanley, M. L.: *Word Index to James Joyce's Ulysses*, University of Wisconsin Press, Madison, 1953.

Glasheen, A.: *A Census of Finnegans Wake*, London, F. & F., 1956.
Atherton, J. S.: *The Books at the Wake*, F. & F., London, 1959.

والدين والتاريخ في العصر الحديث. ومن هذا كله نتساءل: «هل كان إنتاجه الأدبي في القصة يمثل نهاية مرحلة في كتابة القصة انتهت به وبكتاب القصة إلى طريق مسدود، أم إنه بداية لمرحلة جديدة فتح جويس أبوابها على مصراعيها ولم يجرؤ أحد، إلى الآن، على ارتيادها؟»

ويعتقد كثير من النقَّاد أن هذا التضارب في الآراء حول أعماله مرده إلى غموض أعماله وعدم انتمائها إلى نوع محدد من أنواع الإبداع الفني المتعارف عليها وافتقارها إلى الصقل والتحديد. ويعتقد فريق آخر أن هذا التضارب في الآراء من علامات ومميزات العبقرية الفنية ودليل على قدرته على التشكل والتجديد. فلا غرو إذن في أنه منذ ١٨ مارس ١٩١٨، عندما ظهرت الأبواب الأولى من «**عوليس**» لترفع الستار عن بوك ماليجان مع ستيفن في قلعة مارتيلو في الفصل الأول، ما زالت الإجابة على هذه الأسئلة الكثيرة مدار الحديث في الأوساط الأدبية إلى وقتنا هذا. ويجب علينا أن نعترف أن التعقيد يلعب دورًا هامًّا في بعض الأعمال الأدبية ويحميها من السطحية والتفاهة. فالتعقيد يسهم بقسط كبير في إبراز المعاني ويضيف ألوانًا متعددة إلى الحوار والوصف. والتركيب والتبسيط ظاهرتان تتناوبان وتتنازعان في تاريخ الأدب والفن ولكنهما نسبيتان دائمًا، ولا يجوز لنا أن نمدح الواضح ونذم الغامض بصورة مطلقة، إنما يتوقف الأمر دائمًا على الحصيلة النهائية. فرب مركب خير ألف مرة من بسيط، ورب بسيط يتفوق بمراحل على مركب. ونود في هذا العرض لحياة جويس وأعماله أن ندرس ظاهرة التركيب في مؤلفاته، وهي ظاهرة غنية فيه تتميَّز بشدة الإحتفال بالشكل والصورة وحيل الأُسلوب والألاعيب اللفظية وشيوع المقابلة والرموز الغريبة والإيقاعات المتماوجة.

إن حياة جويس وأعماله تتضمن فكرة جديدة عن عظمة الفنان، وليست هذه العظمة سطوعًا أو ضياءً، ولكنها غوص يصل أحيانًا إلى نسيج الحياة ذاتها. وهذا النوع من العظمة نراه في حياته، ولو أنه مستتر تحت سطح من الوهن والضعف. لقد كان أُسلوبه في الحياة أُسلوبًا غريبًا، ومع ذلك كان أُسلوبًا شاملًا مجزيًا. كان جويس رجلًا متواضعًا ليس لديه الرغبة في التفوق علينا أو إكراهنا بل كان يريد منا أن نقهره. لم يغلق جويس أبوابه في وجوهنا، وليس هناك دعوات يرسلها إلينا ولكنه ترك بابه مواربًا.

« ويمكننا أن نتساءل ، من هو جيمس جويس ؟ مرتد ، معبود ، جوكر ، كاتب فاحش ، رجل حسن النية ، رجل من العصور الوسطى ، ثائر ، رجل تملؤه المرارة ، مُكفِّن أم باعث للحياة ؟ إنه صامت »[٢٤] .

لقد كان ، كما يصفه الشاعر ييتس :

« محدودب الظهر قديسًا مهرجًا »[٢٥] .

---

٢٤ Magalaner, M. & Kain, R. M.: *Joyce*, p. 8.
٢٥ Kenner, H.: *Dublin's Joyce*, London, Chatto and Windus, 1955, p. 371.

حَياته

حياته

١٨٨٢ وُلِدَ جيمس جويس في ٢ فبراير ١٨٨٢ في منزل رقم ٤١ ميدان برايتون بحي راثجار بمدينة دبلن بأيرلندة ، وكان الابن الأكبر لجون ستانيسلوس جويس ، محصل الضرائب ، وزوجته ماري جين جويس . وكان عدد إخوته ١٥ توفي منهم خمسة . وارتبط جيمس جويس ارتباطًا وثيقًا بأخيه ستانيسلوس الذي وُلِد في ١٧ ديسمبر ١٨٨٥ .

١٨٨٨ انتقلت عائلة جويس إلى حي براي والتحق جويس بمدرسة كلونجوز وود للآباء اليسوعيين في سبتمبر حيث ظل يدرس فيها حتى يونيو ١٨٩١ باستثناء فترات الإجازات التي كان يقضيها في المنزل مع عائلته .

١٨٩١ في أواخر عام ١٨٩١ ، وكان قد تأثر بموت الزعيم الأيرلندي بارنيل في ٦ اكتوبر ، نشر له أول عمل أدبي – قصيدة نقدية لاذعة – بعنوان «**حتى أنت يا هيلي**» يمتدح فيها بارنيل بطل أيرلندة ويهاجم فيها عدوّه اللدود هيلي .

١٨٩٣ – ١٨٩٨ ترك جويس مدرسة كلونجوز عندما تدهور حال الأُسرة المالي ثم التحق بكلية بلفدير – للآباء اليسوعيين – في ابريل ١٨٩٣ . وقد برز في هذه الكلية وحصل على جوائز عديدة .

١٨٩٩ تميَّزت حياة جويس عند التحاقه بالكلية الجامعة بدبلن بانفصاله عن تعاليم الديانة الكاثوليكية وبزوغ نجمه ككاتب . ورفض في مايو ١٨٩٩ أن يضم صوته إلى الاحتجاج الموجه ضد إلحاد الشاعر ييتس في مسرحيته «**الكونتيسة كاثلين**» . وفي ٢٠ يناير ١٩٠٠ قرأ بحثًا بعنوان «المسرح والحياة» أمام الجمعية الأدبية التاريخية ، كما نشرت له مجلة Fortnightly Review في عدد ابريل

١٩٠٠ مقالًا بعنوان «**مسرح إبسن الجديد**» ، كما كتب مقالاً بعنوان : «**يوم الغوغاء**» في ١٥ اكتوبر ١٩٠١ ، ونشر له مقال بعنوان : «**جيمس كلارنس مانجان**» في مايو ١٩٠٢ . وفي هذه الفترة كتب مسرحية بعنوان «**مستقبل باهر**» ، وترجم مسرحيتين لهوتمان .

١٩٠٢ وبعد حصوله على درجة الليسانس في ٣١ اكتوبر ١٩٠٢ استهوته فكرة دراسة الطب في دبلن ، ولكنه آثر فيما بعد أن يذهب إلى باريس . فقد كان يخطط ليصبح طبيبًا وأديبًا . وترك دبلن في أواخر نوفمبر متوجهًا إلى باريس ، ولكنه توقف في لندن لفترة قصيرة قابل فيها الشاعر ييتس وآرثر سيمونز وبعض المحررين . وفي باريس تخلى عن فكرة دراسة الطب وعاش عيشة بوهيمية . وقد استولت فرنسا على خياله وأشبعت تعطشه للملاحظة الدقيقة . ونشر له ما يقارب من عشرين عرضًا لكتب أُوروبية في صحف دبلن في الفترة من ١١ ديسمبر ١٩٠٢ إلى ١٩ نوفمبر .

١٩٠٣ اِستفحل مرض والدته الأخير في شهر إبريل وعندما تسلم برقيه من والده عاد إلى دبلن ، وتوفيت والدته في ١٣ أغسطس .

١٩٠٤ أنهى جويس في ٧ يناير أول مخطوط لقصته «**ستيفن بطلًا**» ، وقد نشرت عام ١٩٤٤ ، بعد وفاته . وفي شهر مارس عمل مدرّسًا في مدرسة كلفتون وظل فيها حتى نهاية شهر يونيو ، وكانت تقع في حي دوكي في دبلن . وفي ١٦ مايو غنى في مهرجان موسيقي ولكنه لم ينجح في الحصول على جائزة لفشله في قراءة النوتة الموسيقية . وفي ١٠ يونيو تقريبًا قابل نورا بارناكيل وبعد ذلك بوقت قصير - في ١٦ يونيو على وجه التقريب وهو اليوم الذي اختاره فيما بعد لتقع فيه حوادث رائعته «**عوليس**» - وقع في غرامها . ولـمّا كان يعارض ، كفنّان ، فكرة الزواج ولا يستطيع أن يعيش معها دون زواج في دبلن ، قرر أن يعود إلى أوروبا . ولكنه كتب قبل مغادرته أيرلندة قصيدته اللاذعة «**المحكمة الكهنوتية المقدسة**» التي وزعت بعد فترة قصيرة من رحيله في ٨ اكتوبر .

وعند وصوله إلى زيورخ مع نورا وجد أن وظيفته كمدرِّس للغة الإنجليزيـة في مدرسة برلتز قد شُغِلت فسافر إلى مدينة بولا ليعمل في تدريس اللغة الإنجليزية

في مدرسة برلتز هناك .

وفي عام ١٩٠٤ نشرت له أول قصائده وبعض قصصه القصيرة .

١٩٠٥ نقل إلى مدرسة برلتز في مدينة تريست ، وفي ٢٧ يوليو أنجب أول أولاده ، جيورجيو . وبدأت متاعبه في سبتمبر مع ناشريه ، ومنهم جرانت ريتشاردز ، حول «**موسيقى الحجرة**» . وفي اكتوبر ، وبعد إلحاح من جويس ، حضر أخوه ستانيسلوس ليعيش معهم في تريست . وفي أواخر شهر نوفمبر بدأت سلسلة من المراسلات بين جويس وجرانت ريتشاردز حول نشر مجموعة قصصه «**أيرلنديون من دبلن**» .

١٩٠٦ أصابه الضجر من مدينة تريست فرحل مع زوجته وابنه إلى مدينة روما حيث كانت تنتظره وظيفة في أحد البنوك .

١٩٠٧ تعاقد في ١٧ يناير مع إلكين ماثيوز على نشر «**موسيقى الحجرة**» ، وفي شهر مارس ، وبعد أن شعر بالضيق في روما ، عاد إلى تريست ليعمل في مدارس برلتز لفترة من الزمن وجد بعدها أن الدروس الخصوصية في اللغة الإنجليزية تدرّ عليه ربحًا أكثر . ونشر له في أوائل شهر مايو «**موسيقى الحجرة**» ، وفي ٢٦ يوليو أنجب ابنته لوشيا أنّا .

١٩٠٩ عاد جويس إلى أيرلندة في أول أُغسطس في زيارة لموطنه . ووقّع عقدًا في أوائل سبتمبر مع مونزل وشركاه لنشر «**أيرلنديون من دبلن**» ، ثم عاد في ٩ سبتمبر إلى تريست ونجح في إقناع بعض رجال الأعمال في بناء دُوْر للسينما في أيرلندة . وبتشجيع منهم عاد إلى دبلن في ٢١ اكتوبر وافتتح دار سينما فولتا في ٢٠ ديسمبر .

١٩١٠ لم يرض جويس بوظيفة مدير لدار سينما فولتا وعاد إلى تريست في شهر يناير ، وتم بيع الدار فيما بعد . وفي يوليو أجّل مونزل وشركاه نشر «**أيرلنديون من دبلن**» لما تحتويه القصص من صراحة مرة .

١٩١٢ قام جويس بين شهري يوليو وسبتمبر بآخر رحلة له إلى أيرلندة ، وزار جولواي ودبلن . ولم ينجح في إقناع مونزل وشركاه بنشر «**أيرلنديون من دبلن**» وقام

جامع الحروف في المطبعة بتكسير الألواح . وقد ضمَّن جويس انفعالاته تجاه دبلن في قصيدة لاذعة نظمها في رحلة العودة تحت عنوان « **غاز من موقد** » .

١٩١٣ توسط الشاعر ييتس ، وتمكَّن جويس من الاتصال بالشاعر إزرا باوند الذي أثار اهتمام الآنسة دورا مارسدن بأعمال جويس . وكانت دورا تحرر مجلة Egoist .

١٩١٤ عام رائع بالنسبة لجويس : في يناير وافق جرانت ريتشاردز على نشر « **أيرلنديون من دبلن** » وتم ذلك في ١٥ يونيو . وابتداء من ٢ فبراير ١٩١٤ حتى أول سبتمبر ١٩١٥ تم نشر « **صورة للفنان** » في مجلة Egoist مسلسلة في لندن . وفي مارس بدأ جويس في كتابة « **عوليس** » ، ولكنه تركها لفترة ليكتب مسرحيته « **المنفيون** » والتي انتهى منها في ١٩١٥ .

١٩١٥ بالرغم من اعتقال أخيه في بداية عام ١٩١٥ بسبب الحرب ، ظل جويس طليقًا في تريست ولم تعتقله السلطات النمساوية . وفي أواخر يونيو سمح له بالرحيل إلى سويسرا بعد أن وعد بأن يظل محايدًا . وفي أُغسطس وعن طريق وساطة ييتس وازرا باوند وادموند جوس حصل جويس على هبة مالية من صندوق الجمعية الأدبية الملكية .

١٩١٦ حصل في سبتمبر على منحة من صندوق الخزانة البريطانية . وفي ٢٩ ديسمبر نشرت « **صورة للفنان** » في نيويورك .

١٩١٧ نشرت « **صورة للفنان** » في لندن في ١٢ فبراير وتسلم جويس في أواخر هذا العام الهبة الأولى من الآنسة ويفر . وفي هذه السنة ساءت أحوال عينيه . وكان من الضروري إجراء أول عملية جراحية له في أواخر فصل الصيف . وفي ١٢ اكتوبر ذهب إلى لوكارنو ليستجم في منتجعاتها .

١٩١٨ عاد جويس في شهر يناير إلى زيورخ حيث أعطته مسز هارولد ماكورميك معاشًا شهريًا ليتمكن من التفرغ للكتابة .

وفي مارس بدأت مجلة Little Review في نشر « **عوليس** » مسلسلة وأتمت نشر نصف القصة في نهاية عام ١٩٢٠ .

في ٢٥ مايو تم نشر مسرحيته «**المنفيون**» في انجلترا وأمريكا .

١٩١٩ سحبت مسز ماكورميك معاش جويس ، واضطر إلى العودة بعائلته إلى تريست في اكتوبر وهناك قام بتدريس اللغة الانجليزية في إحدى المدارس الخاصة ، وراح يعمل بجد للانتهاء من «**عوليس**» .

١٩٢٠ ذهب مع ابنه جيورجيو إلى دينزانو بإيطاليا في شهر يونيو ليقابل إزرا باوند الذي أقنعه بأن يعيش في باريس لكي يستطيع أن يعمل على نشر أعماله . ورحل جويس بعائلته في هذا الشهر إلى باريس . وفي شهر اكتوبر تقدمت «**جمعية محاربة الرذيلة**» بشكوى في نيويورك ضد مجلة Little Review لنشرها بعض فقرات من «**عوليس**» .

١٩٢١ المراحل النهائية لنشر «عوليس» : في إبريل وافق جويس على أن تقوم سيلفيا بيتش بنشرها في باريس ، وفي ٧ ديسمبر ألقى الناقد الفرنسي فاليري لابرو ، وكان قد قرأ مخطوطة «**عوليس**» ، محاضرة أشاد فيها بالقصة وبفن جويس ، ونشرت المحاضرة فيما بعد في إبريل ١٩٢٢ في Nouvelle Revue Francaise وكانت إيذانًا ببدء حركة النقد الجويسية .

١٩٢٢ في ٢ فبراير – وهو عيد ميلاد جويس – نشرت «**عوليس**» . وفي أول إبريل اصطحبت نورا – زوجته – طفليهما لزيارة والدتها في أيرلندة ولكنها اضطرت للرحيل بسرعة بسبب الحرب الأهلية الأيرلندية . وفي مايو خطط جويس لرحلة إلى لندن ولكنه صرف النظر عنها بسبب مرض عينيه . ولكنه ذهب إلى لندن في أغسطس ثم عاد إلى باريس في أواخر سبتمبر ، ثم سافر إلى نيس في منتصف اكتوبر وهو ينوي قضاء الشتاء فيها ولكنه اضطر للعودة إلى باريس .

١٩٢٣ بدأ جويس في ١٠ مارس في وضع مخطط مبدئي لإحدى شخصيات «**فينيجانز ويك**» . وتجوّل مع عائلته ابتداء من أول يونيو وحتى منتصف أغسطس في لندن وعلى ساحل سسيكس ثم استقر في لندن .

١٩٢٤ اشتد عليه مرض عينيه في هذا العام ، ونشر أول جزء من «**فينيجانز ويك**» في مجلة Transatlantic Review في باريس ومن يوليو إلى منتصف أغسطس

ذهب مع عائلته إلى سانت مالو وكويمبر وعادوا إلى باريس في أوائل سبتمبر . وفي أواخر هذا الشهر ذهبوا إلى لندن لمدة ثلاثة أسابيع .

١٩٢٥ نشرت مجلة Criterion جزءًا ثانيًا من « **فينيجانز ويك** » . وفي أول أكتوبر نشرت مجلة Navire d'Argent الباريسية فصلًا Anna Livia Plurabelle من « **فينيجانز ويك** » .

١٩٢٦ سافر جويس في الفترة من يوليو إلى سبتمبر إلى أوستند وبروكسل .

١٩٢٧ في هذا العام تسلل الضجر إلى نفس جويس بسبب « **فينيجانز ويك** » وتعليقات أصدقائه ، مما جعله يفكر في التخلي عن فكرة القصة .

في ٢ فبراير نشر احتجاج دولي – وقَّعه ١٦٧ من أعلام الفكر والأدب في العالم – يستنكر نشر « **عوليس** » بصورة مقتضبة مختصرة مشوهة في أمريكا .

نشرت أجزاء من « **فينيجانز ويك** » في الفترة من إبريل ١٩٢٧ إلى مايو ١٩٣٨ في مجلة Transition في باريس وكان يحررها يوجين جولاس .

وفي إبريل توجَّه جويس إلى لندن ، وكان ضيف الشرف في حفل عشاء أقامه نادي القلم لتكريمه . وأمضى شهري مايو ويونيو في لاهاي وأمستردام . وفي ٥ يوليو نشر Pomes Penyeach (قصايد الواحدة بقرش) .

١٩٢٨ ذهب جويس في مارس إلى دييب وروان ؛ وفي نهاية إبريل كان في طولون ثم عاد في مايو . ومن يوليو إلى منتصف سبتمبر كان في سالزبورج .

في ٢٠ اكتوبر نشر (Anna Livia Plurabelle) في كتاب . أجرى الأطباء عملية جراحية لزوجته في نوفمبر بعد عودتهما إلى باريس .

١٩٢٩ نشرت الترجمة الفرنسية لعوليس في فبراير . وفي الفترة من يوليو إلى أُغسطس أمضى جويس بضعة أيام في لندن ، وحوالى الشهر في توركاي ، وبضعة أيام أُخرى في بريستول .

وفي أُغسطس تم نشر Tales Told of Shem and Shaun حكايات عن شيم وشون) من « **فينيجانز ويك** » .

١٩٣٠ في يناير بدأ جويس جهوده الشخصية في الدعاية لجون سوليفان المغني ، وفي مايو ويونيو بدأ الدكتور الفريد ڤوت سلسلة من العمليات الجراحية الدقيقة في عيني جويس في زيورخ . وفي يونيو تم نشر Haveth Childers Everywhere (**له عيال في كل مكان**) من «**فينيجانز ويك**» . كان جويس في لندن في شهري يوليو وأغسطس وقضى أيامًا في اكسفورد وويلز . وفي سبتمبر قضى فترة في إترتات Étretat أُصيب أثناءها في حادث سيارة تاكسي إصابة طفيفة .

في ١٠ سبتمبر تم زواج ابنه جيورجيو وهيلين كاستور فليشمان .

١٩٣١ أمضى جويس في شهر إبريل أيامًا في وايزبادن . وفي نهاية هذا الشهر ترك شقته في باريس . وفي مايو سافر إلى لندن واستأجر شقة في كنسنجتون وقام بتأثيثها وكان ينوي أن يقيم لنفسه مسكنًا في انجلترا .

وفي ٤ يوليو تم عقد زواجه على زوجته نورا في مكتب تسجيل عقود الزواج في لندن «**لأسباب وثائقية**» . وفي سبتمبر ترك شقته في انجلترا وعاد مع نورا إلى باريس حيث استأجرا شقة مفروشة لفصل الشتاء .

في ٢٩ ديسمبر مات والد جويس – جون ستانيسلوس جويس – في مدينة دبلن عن عمر يناهز ٨٢ عامًا .

١٩٣٢ في ١٥ فبراير أصبح جويس جدًا ، فقد ولد له حفيد ، ستيفن جيمس جويس ، وفي مارس أُصيبت ابنته لوسيا بانهيار عصبي وكان ذلك أول بادرة لاصابتها بانفصام الشخصية . كانت عائلة جويس قد أعدت العدة للسفر إلى لندن في إبريل ، ولكن لسوء حالة لوسيا ولرفضها السفر ، قررت العائلة إلغاء الرحلة . وظلت العائلة من يوليو إلى سبتمبر في زيورخ قامت في أثنائها بزيارة لوسيا في النمسا حيث كانت تعيش مع مسز يوجين جولاس . وعادت العائلة إلى زيورخ . وبعد منتصف سبتمبر توجهوا إلى نيس حيث لحقت بهم لوسيا .

في هذا العام أصبح بول لبون مساعد جويس الرئيسي وسكرتيره الخاص .

١٩٣٣ ذهبت عائلة جويس إلى زيورخ وأمضوا الصيف في إيفيان (على بحيرة

جينيفا) للاستشفاء ولكي يكونوا قريبين من لوسيا التي كانت تعالج في مصحة.

أصدر القاضي جون ولزي قراره الشهير في ٦ ديسمبر برفع الحظر عن «عوليس» والسماح بنشرها كاملة في الولايات المتحدة الأمريكية وإلغاء الحكم عليها بأنها من الأدب المكشوف.

١٩٣٤ نشرت «**عوليس**» في أمريكا (في نيويورك). وفي شهر مارس قام جويس برحلة في السيارة مع أصدقائه إلى جرينوبل وزيورخ ومونت كارلو. وفي إبريل ذهب إلى زيورخ لاستشارة الدكتور الفريد فوث.

في مايو ١٩٣٤ رحل ابنه جيورجيو وعائلته إلى الولايات المتحدة وظلوا فيها حتى نوفمبر ١٩٣٥.

في يونيو نشر فصل The Mime of Mick, Nick and the Maggies من «**فينيجانز ويك**».

وفي نهاية شهر يوليو سافر جويس إلى سبا (في بلجيكا)؛ وفي سبتمبر ذهب إلى زيورخ وجنيف، وظل في زيورخ إلى نهاية هذا العام لكي يظل بالقرب من ابنته لوسيا.

١٩٣٥ عاد في نهاية شهر يناير إلى باريس قادمًا من زيورخ، وفي فبراير سافرت لوسيا إلى لندن وقضت المدة من مارس إلى يوليو في دبلن حيث تدهورت حالتها النفسية، ومن أغسطس إلى ديسمبر عاشت مع الآنسة ويفر.

١٩٣٦ نشر جويس، من أجل ابنته، كتاب A Chaucer ABC (الف باء تشوسر) وعليه الأحرف الأولى من اسمها في محاولة يائسة لشفائها. عاشت عائلة جويس من أغسطس إلى سبتمبر في الدانيمارك، كما قامت بزيارة بون لفترة قصيرة.

نشر لجويس في ديسمبر – Collected Poems – مجموعة قصائد.

١٩٣٧ ظلت العائلة في شهر أغسطس في زيورخ، وفي دييب في شهر سبتمبر، ونشر لجويس في شهر اكتوبر آخر جزء من «**فينيجانز ويك**» في كتيب بعنوان:

Storiella as She Is Syung – حواديت كما تغنيها .

١٩٣٨ ظلت عائلة جويس في زيورخ ولوزان في شهري أُغسطس وسبتمبر .

١٩٣٩ في ٢ فبراير (عيد ميلاد جويس) عرض جويس نسخة مجلدة أولى لقصته « **فينيجانز ويك** » ولو أن الكتاب لم ينشر رسميًا في إنجلترا وأمريكا إلا في ٤ مايو .

كانت عائلة جويس في زيورخ عندما أعلنت الحرب العالمية الثانية . وعادت العائلة إلى فرنسا وسكنت في لابول لكي يكونوا بالقرب من المصحة التي تعالج فيها لوسيا في الفترة من سبتمبر إلى ديسمبر .

وفي ديسمبر انتقلت العائلة إلى سانت جيراند لونوي بالقرب من فيشي .

١٩٤٠ وتركت العائلة هذا المكان في ١٤ ديسمبر وانتقلت إلى زيورخ بعد مفاوضات طويلة فاشلة لاصطحاب لوسيا معهم لأنه كان من الصعب الحصول على إذن بخروجها .

١٩٤١ مات جويس في ١٣ يناير في الساعة الثانية صباحًا في زيورخ من جراء إصابته « بقرحة متهتكة في المعدة » .[1]

---

١ استقيت هذا العرض الموجز لحياة جيمس جويس من :

Letters of James Joyce, ED. by Stuart Gilbert, London, F. & F., 1957, pp. 43-50 – A Chronology of the Life of James Joyce by Richard Ellmann.



عائلة جويس أوائل ١٩٢٠ : باريس

حَياته وأُضواء على أعماله

حياته وأضواء على أعماله

وُلِد جيمس أوجستين جويس في منزل رقم ٤١ بميدان برايتون في حي رائجار Rathgar بمدينة دبلن بايرلندة في ٢ فبراير ١٨٨٢ . كان والده ، جون ستانيسلوس جويس ، شخصية غريبة الأطوار ، كان « سكيرًا وغندورًا ، يلبس المونوكل ويتمتع بسرعة بديهة لاذعة ، له شهرة في التبذير والإفلاس ... وربما كان في عام ١٨٨٢ مدمنًا ولكنه لم يكن معدمًا . »[١] كان الثاني من فبراير هو عيد تطهير العذراء ودخول السيد المسيح الهيكل وعيد القديسة بريدجيت . وفيما بعد ، عندما أصبح جويس يؤمن إيمانًا قويًا بالمصادفات في حياته ، اكتشف أنه وُلِد في نفس السنة التي وُلِد فيها دي فاليرا وفي نفس السنة واليوم الذي ولد فيه جيمس ستيفنز .

ويسأل مؤرخ حياته هربرت جورمان عمّا كان عليه حال الدنيا في يوم ٢ فبراير عام ١٨٨٢ عندما كان والد جويس يشرب نخب ميلاد ابنه ؟ أشياء كثيرة قد لا تبدو وثيقة الصلة بعضها ببعض ، ولكنها في جملتها تكشف عن لون ومزاج هذا العصر وتعطي تكوينًا للمكان ولم تكن بغير أثر في عالم المستقبل الذي كان لجيمس جويس أن يعيش فيه . « في إلثام كانت بطن السيدة أوشي منتفخة بجنين آن له أن يولد في اليوم السادس عشر من هذا الشهر والذي اعترف الزعيم الأيرلندي بارنيل فيما بعد بأُبوته . وأعلن الكابتن أوشي بسعادة أن شهر فبراير ١٨٨٢ سيكون فيه تسوية نهائية لإصلاح ذات البين مع زوجته . كان ريتشارد بيجوت في أسماله البالية بالي الكعبين يجوب شوارع مدينة دبلن . وكان الزعيم بارنيل خلف القضبان في سجن كيلمينام مع كيتل ودافيت وبريتان وسيكستون ، يعد المعاهدة التي كانت ستقضي على حملة العنف في أيرلندة . كان المغنون الأيرلنديون وخطباء الحانات يحاولون إثارة القلاقل في شوارع دبلن . كان لورد كوبر ، نائب الملك ، وقد يئس من الموقف برمّته ،

---

١ Gorman, Herbert: *James Joyce*, London, 1941, p. 7.

يفكِّر في الاستقالة من منصبه وكذلك صاحب الفخامة و . ف . فورستر . كان لورد فريدريك كافنديش ، دون استشارة المنجمين لا يخفي رضاه عن قبول منصب الأخير ... وولد جيمس ستيفنز ، الشاعر والقصصي ، في مدينة دبلن ... وأمام محكمة الجنايات بجوار نهر السين مثل كاهن مشلوح من دير الدومينيكان في ڤيلاڤيني يدعى إيتيان جروبارد متهمًا بإلقاء حامض الكبريتيك على وجه عشيقته ، سوزان سالزاك ، ثم يطعنها خمس مرات بمدية . وقد حكم على الراهب العاشق بالسجن خمس سنوات ... وصبي في الحادية عشرة من عمره يدعى مارسيل بروست كان يجلس في منزله في باريس يحلم بضيعة بالقرب من شارتر حيث كان يقضي فصول الصيف ... وكان شاب ضخم حليق الذقن يبلغ العشرين من عمره ويدعى كلود أكيل ديبوسي Debussy يثير مشاغبات يومية في فصل الأستاذ جيرو Guiraud في الكونسرفاتوار . وفي نيويورك كان أرباب الأسر المحافظة يفضون صفحات مجلة التايمز ليقرأوا عن شخص غريب الأطوار يرتدي سروالًا قصيرًا وسترة من المخمل ، يدعى أوسكار وايلد ، كان يحاضر ليلة البارحة في كلية ييل عن نظريات جون رسكين Ruskin . ولمّا ضاقوا بهذا الأيرلندي المبهم انتقلوا إلى صفحات العدد الجديد من مجلة أتلانتيك الشهرية ليقرأوا الجزء التالي من « إثنان فوق برج Two on a Tower » لمؤلف انجليزي يدعى توماس هاردي Thomas Hardy ... وفي بايروث في شمال بفاريا ، وبينما كانت أمطار الشتاء القاسية تتساقط على أسطح المنازل ، جلس ريتشارد فاجنر إلى مكتبه ليضع اللمسات الأخيرة ، وقد بلغ التاسعة والستين من عمره ، لآخر أعماله ، بارسيفال ، استعدادًا لمهرجان الصيف . »[٢]

إلى هذا العالَم أتى جيمس جويس ، ولم يكن في عالمه هذا من مقومات الثقافة إلا القليل ، فلم يكن في مكتبة والده سوى بضع كتب . فقد كان والده يعتقد أن القراءة والاهتمام بالكتب دليل على ضعف العقل ، صنعة تتطلب الجلوس طويلًا ولا يقبل عليها إلا الجبان ، ولا تلائم إلا الآباء اليسوعيين . ولكن كانت هناك الموسيقى ، شيء يختلف اختلافًا كليًا عن حرفة القراءة والإطلاع . ولم يكن كتاب الأغاني دليلًا على ضعف الفحولة . كانت موسيقى الصوت ونبراته ، ذلك التعبير عن الذات بصوت عال ، هي التي تشبع الأنا وتأخذ بألباب المستمعين . ورضع الابن حبه للغناء والتعبير بالصوت مع لبن أمه . وكانت

---

٢ Gorman: *James Joyce*, pp. 13-15.

الأُوبرا في مقدمة الفنون في دبلن في تلك الأيام . كان عالم الغناء والطرب هو عالم الرجُل الأيرلندي . ولم تنل دبلن شهرتها عن طريق الموسيقى والغناء فحسب في الثمانينات بل وعن طريق النشاط المسرحي أيضًا . فعلى خشبة مسرح الجيتي Gaiety ، وتعني الكلمة المرح والابتهاج ، ظهر عظماء الفن المسرحي في ذلك الوقت ومنهم ساره برنار ومودجيسكا وإدوين بوث وعائلة كندال وادموند تيرل وهنري ارفنج وإلين تيري وباري سوليفان . وفي كل عام كان المسرح الصامت يسعد قلوب الصغار والكبار على حد سواء في عروضه لروبنسون كروزو والسندباد البحار مما جعل مدينة دبلن أُنموذجًا مصغرًا لأي عاصمة أوروبية كبيرة مرحة .

في هذا العالَم الصغير أمضى جيمس جويس سنوات حياته الأُولى قبل التحاقه بالمدرسة ، في جوٍّ مشحون « بالأصوات المتعـاقبة والأواني والصحون الطائرة ، وسرعة البديهة الفطرية والجدل السياسي »[٣] ، وكان للجدل السياسي ، أكثر من أي شيء آخر ، أكبر الأثر في حياة جيمس جويس . في الخامس من مايو ١٨٨٢ ولم يبلغ جيمس جويس من العمر شهره الرابع سارت في شوارع دبلن مظاهرة ضخمة من حمـلة المشاعل احتفالًا بالإفراج عن الزعيمين بارنيل ومايكل داڤيت من سجن كيلمينام وأصوات المتظاهرين تعلو بالهتافات تفاؤلًا بمستقبل زاهر . وفي اليوم التالي دخل لورد سبنسر ، نائب ملكة انجلترا ، مدينة دبلن رسميًا . وفي عصر ذلك اليوم ، وكان يوم السبت ، غادر جو بريدي ورفاقه إحدى الحانات وتوجَّهوا إلى حديقـة فينيكس Phoenix وهناك ذبحوا ، كبير الأُمناء – لورد فريدريك كافنديش – وكذلك السكرتير البريطاني الدائم توماس هنري بيرك . في هذه اللحظات كانت مدينة دبلن بأثرها ، ومعها والد جيمس جويس ، تعلم علم اليقين أن چو بريدي ورفاقه قد غيَّروا مجرى تاريخ أيرلندة في لحظة من لحظات العنف .

لم تكن هذه الأحداث ذات أهمية عاجلة أو مباشرة في حياة جويس الصغير ؛ فقد كان مشغولًا بتعلم المشي والكلام في ذلك الوقت . إن أهم ما كان يشغل باله حينئذ هو تنقل عائلته من منزل لآخر حتى أصبحت حيـاة الترحال هذه طابعًا تتميَّز بـه حياة الأُسرة إلى أن مات والده[٤] .

---

٣ Gorman, *James Joyce*, p. 18.

٤ أنظر الفصل الثاني – الجزء الثاني من « صورة للفنان » .

يقع حي رانجار الذي وُلِد فيه جويس في جنوب مدينة دبلن ولا زال المنزل قائمًا حتى الآن ، وهو منزل متواضع ظلت العائلة فيه حتى عام ١٨٨٤ عندما رحلت منه إلى منزل أكبر في رقم ٢٣ شارع كاسيل وود . وفي عام ١٨٨٧ رحل الوالد بعائلته إلى منزل آخر في ضاحية براي Bray التي تبعد ٣٠ كيلومترًا إلى جنوب دبلن . كان المنزل الجديد في رقم ١ مارتيلو تيراس ويقع على بُعدِ خطوات من شاطئ البحر ، « وفي الشتاء كانت مياه البحر تندفع فوق حاجز الأمواج وتغمر الطريق أمام المنزل حتى تصل إلى مدخل البيت »[٥] . وسرعان ما لحقت بهم مسز دانتي هيرن كونواي ، من مقاطعة كورك ، لتعمل كمربية للأطفال . وكانت مسز دانتي على وشك أن تدخل الدير في أمريكا عندما توفي أخوها وترك لها ثروة تقدر بحوالى ثلاثين ألف جنيه استرليني . وعادت إلى أيرلندة لتسوية ميراثها ولكن بدلًا من عودتها إلى أمريكا استقرت في أيرلندة على أمل العثور على زوج مناسب . وعثرت على زوج يعمل في بنك أيرلندة ولكنه هرب إلى أمريكا الجنوبية بثروتها وظلَّت طوال حياتها تندب حظها العاثر وتتحسَّر على ماضيها مما جعلها شديدة التعصب في الأُمور الدينية والسياسية . كانت مسز دانتي سيدة مثقفة ومعلمة قديرة[٦] ، وكثيرًا ما كانت تجلس في مقعد وحولها عدة مساند لكي تخفِّف من الآلام التي كانت تعاني منها في ظهرها وتقرع الجرس ليهرع إليها جويس الصغير لتعطي له دروسًا في القراءة والكتابة والحساب والجغرافيا وتقرأ له الشِعْر وتقُصّ عليه قصصًا خرافية . وقد تأثر جويس بتدينها أكثر من تأثره بأي شيء آخر ، فقد كانت تسلبه في حديثها إليه عن نهاية العالم ويوم الحساب والجنة والنار وعذاب الآخرة[٧] وكأنها تتوقع نهاية العالم في أي لحظة . وعندما كانت ترى البرق وتسمع الرعد تطلب من جويس أن يرسم علامة الصليب ويبارك نفسه ويردِّد معها : أبانا الذي في السموات ، نجِّنا من الموت المفاجئ . وقد تأثر جويس إلى حد كبير بهذه الفكرة واستحوذت على وجدانه وخياله حتى ظل البرق والرعد يرمزان إلى غضب الخالق وبطشه[٨] . وقد نَمَتْ في هذه الفترة قدراته على الملاحظة الدقيقة . ومن براي Bray ذهب لأول مرة للمدرسة ، وفي براي

---

٥ Joyce, Stanislaus: *My Brother's Keep*, London, 1958, p. 27.

٦ أنظر : الفصل الأول في « صورة للفنان » .

٧ أنظر : الفصل الثالث من « صورة للفنان » .

٨ يسجل جويس في « فينيجانز ويك » صوت الرعد في الصفحة الأُولى في كلمة واحدة من مائة حرف يفتتح بها حقبة زمنية في تاريخ البشرية ابتداء من آدم وحواء وتتكرر الكلمة في القصة عدة مرات .

بدأ يحس بضعف بصره واضطر إلى استعمال نظارة طبية ، وفي براي وقع تحت تأثير مسز كونواي[٩] .

في مواجهة منزل جويس ، في رقم ٤ مارتيلو تيراس كانت تسكن عائلة جيمس فانس البروتستنتية . وكان جيمس فانس صديقًا لعائلة جويس ، وقد احتفظ جويس باسمه واسم ابنته آيلين ، وكانت تكبر جويس بعامين ، في « **صورة للفنان** » . ولكن مسز كونواي ، أو العمَّة دانتي ، كانت دائمًا تحذر جيمس جويس من اللعب مع آيلين أو مخالطة عائلة فانس لأنهم لا يدينون بالكاثوليكية وإلا سيكون مصيره جهنَّم . وتدخل فكرة الجحيم والعذاب حياته مبكرًا ، وكثيرًا ما كان يقوم بتمثيل مسرحيات قصيرة يقوم فيها أخوه ستانيسلوس بدَوْر آدم ، وأُخته مارجريت بدَوْر حوّاء ، ويلعب جويس دَوْر الأفعى أو الشيطان وهو يحوم حولهما[١٠] . كان جيمس جويس أكبر اخوته وأخواته وكان عددهم عشرة – أربعة من الصبية وست بنات – باستثناء من توفوا في طفولتهم وعددهم خمسة .

ظلَّت مسز كونواي تعمل كمربية للأطفال عند عائلة جيمس جويس ، وكان لها الفضل في اتخاذ ترتيبات إرسال جيمس جويس إلى كلونجوز وود وهي مدرسة يديرها الآباء اليسوعيون .

كلونجوز وود : النصف بعد السادسة : أول سبتمبر ١٨٨٨ :

لم يكن جويس يعلم ما الذي حدا بوالدته أن تقوم فجأة بالعناية باصلاح ملابسه ووضعها نظيفة مع ملابس أُخْرى جديدة في صندوق معيَّن وهي تنظر إليه من آن لآخر والدموع في عينيها . وفي صباح يوم من أيام الخريف استقل قطارًا مع والديه إلى سالينز ومنها، في عربة ، إلى منزل كبير يشبه القلعة . وقاده والداه إلى صالة فسيحة ليتسلمه صاحب النيافة الأب جون كونمي – من الآباء اليسوعيين – ومدير كلية كلونجوز وود . وانفجرت والدته بالبكاء بينما دس والده يده في جيب الصبي بحفنة من النقود وبراحة يده الأُخْرى أمسك بكتفه مشجعًا . ودار الصغير ببصره في أرجاء القاعة وبدا كل شيء باهتًا من خلال نظارته ،

---

٩ يطلق جويس على مسز كونواي في افتتاحية « صورة للفنان » اسم دانتي وهو في الغالب نطق الطفل لكلمة Auntie أو العمة . أنظر : *My Brother's Keeper*, p. 30

١٠ أنظر : *My Brother's Keeper*, p. 27

وانسابت إلى مسامعه صيحات الصبية من مكان ما وأحس بالحزن والوحدة وبضآلة حجمه . ولم يتمالك نفسه من البكاء عندما حانت ساعة رحيل والديه .

يمكننا أن نقول إن حياة جيمس جويس بدأت في هذه اللحظة في كلية كلونجوز وود عندما عهد به الأب كونمي إلى راهب يسوعي في لباس أسود ليسير به عبر الممرات إلى مهاجع الطلاب .

ولكلية كلونجوز وود تاريخ حافل طويل . فقد كانت القلعة في بادئ الأمر حصناً من حصون العصور الوسطى تقبع في وسط سهل منبسط بالقرب من سالينز Sallins في مقاطعة كيلدير Kildare ولا تبعد كثيرًا عن نهر الليفي Liffey . وعلى مر العصور تحوَّلت من قلعة نورماندية إلى كلية أيرلندية للآباء اليسوعيين لدراسة اللاهوت . فقصة البناء ذاته ترمز إلى حضارات وثقافات متباينة[11] .

قدم جويس إلى هذه القلعة ، التي ظلت تحت إدارة الآباء اليسوعيين لمدة ٧٤ عامًا ، في أول سبتمبر ١٨٨٨ وكان سنه ستة أعوام وسبعة أشهر تقريبًا . ولمّا سُئِل عن سنه أجاب : « النصف بعد السادسة » . وأصبح هذا لقبه لمدة طويلة بين أقرانه في الكلية .

قاسى جويس من رفاقه في المدرسة ؛ فلقد كان نحيل الجسم ضعيف البصر . وأسوأ ما حدث له تلك التجربة التي مر بها ويرويها لنا في « **صورة للفنان** »[12] حين عاقبه الأب دولان لأنه لم يقم بكتابة الواجب المدرسي مدعيًا أن نظارته كسرت . والأب دولان هو في الحقيقة الأب جيمس دالي ، وعمل مديرًا للدراسات بكلية كلونجوز وود لمدة ثلاثين عامًا . وتتميز هذه الفترة بدقة الأب دالي وحرصه على أن تكون المدرسة في مقدمة المدارس في أيرلندة . ووصلت فعلًا إلى هذه المرتبة بجهوده وإخلاصه وصرامته في بعض الأحيان حتى بلغت الذروة في تقدمها عام ١٨٨٨ عندما التحق جويس بها .

وقد حاز جويس إعجاب زملائه واحترامهم وحقق لنفسه مركزًا مرموقًا بينهم ، لا عن طريق التفوق في الألعاب الرياضية أو في الامتحانات ، بل عن طريق إصراره على تحقيق العدالة . فقد حدث أن أعفاه مدرّسه من أداء واجبه لأن نظارته كسرت . وجاء الأب دالي يقوم بجولة تفتيشية ، واكتشف أن جويس لم يكتب ما عليه من واجبات ، ولم ينصت

---

١١ أنظر : Gorman: *James Joyce*, pp. 22-26

١٢ « صورة للفنان » ، الفصل الأول ، الجزء الرابع .

للأسباب التي دعت جويس إلى ذلك وألهب يده بعصاه . فأثار هذا العقاب الظالم في نفس جويس شتى الانفعالات ، وأصر على تقديم شكواه إلى مدير المدرسة الأب كونمي ، وكان مكتبه يستقر في جناح بعيد عن مبنى الكلية ولا يقصده أي طالب إلا نادرًا . وذهب جويس إلى مدير الكلية وتقدم بشكواه . وأنصت الأب كونمي باهتمام بالغ ووعده بأن يبحث المسألة . وأخذت العدالة مجراهـا – وبسرعة – فقد أعلن الأب كونمي أمام الطلبة جميعهم بأنه – أي الأب كونمي – مدير المدرسة وأول مسؤول فيها قد وضع الأمور في نصابها لصالح طالب صغير في السنة الأولى في الكلية . وظلت هذه المسألة مثار تعليق من طلبة الكلية لخمسين سنة بعد ذلك .

كانت سنوات دراسته بكلية كلونجوز وود سنوات حرجة تحفل بالحوادث الهامة في تاريخ أيرلندة ، ولا بُدَّ لنا من الإشارة إليها لما لها من آثار بعيدة المدى في حياة جويس . فقد دفعه تراكم هذه الحوادث المتلاحقة إلى الإمساك بقلمه للتعبير عن انفعالاته وتفاعله بها . ربما لم يسمع جويس بهذه الاضطرابات الدينية والسياسية في كليته من مدرسيه ولكنه – وإن كان صغير السن في ذلك الوقت – كان يدرك تمامًا أثناء عطلته الصيفية وإجـازاته المدرسية أن هناك أُمورًا تشغل بال أفراد عائلته . لم يكن والده من النوع الذي يحتفظ بآرائه لنفسه ، بل كان يناقشها جهارًا .

بدأت هذه المناورات السياسية في ١٨ ابريل ١٨٨٧ عندما نشرت جريدة التايمز اللندنية مقالًا بعنوان : « بارنيل والجريمة » تتهم الزعيم الوطني الأيرلندي بارنيل باشتراكه مع مجرمي حديقة فينيكس وتتهمه أيضًا بالتحريض على الاغتيال السياسي . حدث ذلك قبل أن يلتحق جويس بكلية كلونجوز وود . وباشرت اللجنة التي شكلت للتحقيق في هذا الموضوع عملها من ١٧ سبتمبر ١٨٨٨ إلى ٢٢ نوفمبر ١٨٨٩ ، وعقدت خلال هذه الفترة ١٢٨ جلسة دعي إليها أكثر من ٤٥٠ شاهدًا للإدلاء بأقوالهم . واهتمت أيرلندة وانجلترا بهذه التحقيقات التي كانت تحاول فيها الذئاب المحافظة تلويث سمعة الأسد الأيرلندي بارنيل . وفي ٢٠ فبراير ١٨٨٩ دخل ريتشارد بيجوت المحكمة كشاهد وكان قد زوَّر بعض الخطابات التي تدين بارنيل . وفضح سير تشارلز رسل أمر بيجوت (وكان جويس قد جاوز السابعة من عمره في ذلك الوقت) . وهرب بيجوت من انجلترا بعد يومين ثم انتحر في أول مارس في فندق في مدريد وكان البوليس على وشك القبض عليه .

حدث ذلك وجويس على وشك قضاء اجازة عيد الفصح مع عائلته . وشعر بسرور والده وعائلته لانتصار بارنيل وبراءته . وأحس جويس – وكان يرقب ويرصد ما يدور حوله في المدرسة والمنزل – بأن هناك بطلًا يحتفى به وأن هناك شيئًا اسمه العدالة ، وشيء آخر اسمه «السياسة»[١٣] .

وصل بارنيل بعد تبرئة ساحته إلى أوج عظمته واتحدت أيرلندة وسارت خلف زعيمها . ولكن احتفلات النصر لم تدم طويلًا ، وانقلب صيف النصر إلى شتاء الخيانة . فقد حدث في ٢٤ ديسمبر ١٨٨٩ ، وقبل عيد الميلاد بيوم واحد ، أن تقدَّم الكابتن ويليام أوشي يطلب الطلاق من زوجته كيتي متهمًا إياها بالزنا مع بارنيل وقال في عريضة الدعوى إنه تحمل هذا العار لمدة عشر سنوات ، كما اعترف بأنه قبل أن يكون عضواً في البرلمان عام ١٨٨٦ في نظير سكوته . وصدر الحكم بالطلاق في ١٧ نوفمبر ١٨٩٠ . وحينئذ أظهر بارنيل شجاعة فائقة ، واستطاع أن يبقي على حزبه السياسي متماسكًا . وأعلن ياوره الليفتينانت تيم هيلي أنه يجب الالتفاف حول القائد الذي قادهم حتى أصبحوا على مشارف الأرض الموعودة . وظلت الأمور هادئة حتى أدركت الذئاب أن الوقت قد حان لاصطياد الأسد . وجاءت الضربة القاضية من جلادستون عندما خلع بارنيل من رئاسة الحزب . وتتابعت مناظر المأساة بسرعة : المشاحنات السياسية في حجرة الاجتماعات رقم ١٥[١٤] ، الخلاف الذي أدى إلى انقسام الحزب الأيرلندي على نفسه ، هجوم الاساقفة ورجال الكنيسة الكاثوليك . وأخيرًا تزوج بارنيل من مسز أوشي في ٢٥ يونيو ١٨٩١ وتوفي فجأة في ٦ اكتوبر من السنة نفسها .

تأثر خيال جويس وعقله المتفتح بكل هذه الأحداث وبمأساة بارنيل ، وكان قد بلغ التاسعة من عمره عندما أسدل الستار على حياة بارنيل الحافلة . وظل جويس يعتقد اعتقادًا راسخًا بأن هزيمة بارنيل وسقوطه مردهما إلى خيانة الأيرلنديين وغدرهم وتخليهم عنه في وقت الشدة . وأصبحت الخيانة بجميع مظاهرها من أهم الموضوعات التي تعالجها أعماله – خيانة الصديق لصديقه ، والعشيق مع زوجة صديقه ، وخيانة التلميذ لأستاذه . وكان كلما نضج عقله وكبر سنه يرى التشابه الكبير بين حياته وحياة بارنيل حتى جاء عام ١٩١٢ وعقد

---

١٣ أنظر : «صورة للفنان» ، الفصل الأول ، الجزء الثالث .

١٤ أنظر قصته القصيرة «يوم اللبلاب في قاعة الاجتماعات» في «أيرلنديون من دبلن» .

مقارنة بينه وبين بارنيل مباشرة في قصيدة بعنوان Gas From a Burner

وحان الوقت لهذه الانفعالات المتراكمة لتجد لنفسها مخرجًا في مقال فيه هجوم عنيف موجَّه ضد تيم هيلي (وكان قد أصبح فيما بعد المحافظ العام لأيرلندة) . وكان سرور والده عظيماً بالمقال ، وتكفَّل والده بنفقات طبعه وقام بتوزيعه على الأصدقاء . كان عنوان المقال «حتى أنت يا هيلي» ، ويثير العنوان في نفوسنا شتى الأحاسيس بالظلم والخيانة والعار والهزيمة ، ويعيد إلى الأذهان قصة يوليوس قيصر (حتى أنت يا بروتوس) . وليس لدينا نسخة من هذا المقال الذي يعتبر العمل الأدبي الأول لجيمس جويس في عام ١٨٩١ . ويوضح عنوان المقال رغبة جويس في الاستفادة من شخصية قوية معروفة ومقارنتها بشخصية حديثة ، فيصبح تيم هيلي بروتوس وبارنيل قيصر ، وفيما بعد نرى بارنيل وقيصر في مستر بلوم ونرى تيم هيلي وبروتوس في بويلان .

وانتهت سنوات دراسته في كلية كلونجوز وود بانتهاء مأساة بارنيل وإسدال الستار على حياته . وفي هذه الفترة يقول الأب كونمي إن رسائل جويس لوالدته كانت عادة تبدأ بالتحية والسلام ثم تنتهي بقائمة بما يطلبه وكأنها مرسلة إلى بقال . أما والده فكان يقول عنه : «لو تركنا هذا الصبي في وسط الصحراء فسيشغل نفسه برسم خريطة للمكان .» وقال جويس لصديقه فرانك بدجن : «إن ذاكرتي ذاكرة صبي بقال .» ولم تكن عقلية جويس عقلية فوتوغرافية فحسب بل كانت أكثر من ذلك ، كما يقول لنا أخوه ستانيسلوس ، عقلية «حافظة» . فقد كان له القدرة على حفظ النثر والشِعْر بسرعة مذهلة ويحتفظ بمناظر ومواقف كاملة في ذاكرته ويختزنها حتى يعود إليها عند الحاجة .

وسرعان ما تفوَّق جويس على أقرانه في الدراسة وأُعجب به مدير المدرسة الأب كونمي . وكان تفوق جويس في علوم الدين والعلوم الأُخْرى . وبعد المناولة الأُولى كان له شرف العمل كشماس في مذبح الكليَّة . وعند تثبيت عماده اختار اسم القديس الويسيوس كراع له ، وكان القديس الويسيوس ، راعي الشباب ، وأحد النبلاء الذين ضحّوا باللقب في سبيل واجبه الديني. وكان جويس مُعْجبًا أشد الإعجاب بجانب معيَّن من جوانب حياة هذا القديس الذي رفض أن تعانقه أُمّه لأنه كان يخشى من ملامسة النساء[١٥] . وأُعجب جويس

---

١٥ «صورة للفنان» ، ص ٢٤٢ .

كذلك بصُوَر القديسين التي كانت تزين جدران الممر الطويل الذي كان يؤدي إلى مكتب مدير الكلية[١٦] .

غادر جويس كلية كلونجوز وود ولم ينته بعد من دراسته لأسباب عائلية ، فقد ازدادت حالة الأُسرة سوءًا واضطر والده إلى سحبه من المدرسة في يونيو ١٨٩١ . واستغنت البلدية عن خدمات والده تبعًا لسياسة التقشف في ذلك الوقت ، وتقدَّمتِ الزوجة للمسؤولين بالتماس ووافقت البلدية على منحه معاشًا استثنائيًا قدره ١٣٢ جنيهًا في العام وكان قد بلغ من العمر ٤٢ عامًا . ولم ينقذه من براثن الفقر والحاجة سوى بعض الممتلكات له في مدينة كورك . ولم يلتحق جويس بأي مدرسة طوال عامين نَمَت فيهما قدرته على الملاحظة الدقيقة ، وبدأ يرى العالم من حوله كسلسلة متتابعة من المناظر المختلفة . وفي أوائل عام ١٨٩٢ رحل الوالد بعائلته إلى ضاحية بلاك روك Blackrock وكان المنزل يسمى ليوفيل نظرًا لوجود تمثال الأسد على بابه[١٧] . ورحلت العائلة مرة أُخرى إلى دبلن العاصمة في نوفمبر ١٨٩٢ وأُرسل جويس إلى مدرسة « الاخوة المسيحيون » . وقد حذف جويس متعمدًا هذه الفترة من حياته ومن حياة بطله في « **صورة للفنان** » وآثر أن يترك بطله ينعم بتأملاته .

في هذه الفترة كان جويس يتحسس طريقه في مدينة دبلن ، يجوب شوارعها ويتعرف على معالمها ومبانيها وأرصفة موانيها ، يتوقف من آن لآخر أمام الحوانيت ويتابع سير الحياة في أنحائها : العربات ، جنود الاحتلال البريطانيين ، رجال الدين وبنات الهوى ورائحة الخمر تفوح من أفواههن ، رجال الأعمال يهرولون – تلك المجموعة من الناس في حركة دائبة تزيد من سرعة نبض هذه العاصمة . وأمام المدينة بضخامتها وقف مشدوهًا وقد انتابته إحساسات متباينة معقدة ، فقد أحس أولًا بضخامة المدينة وشموخها ، ثم بخلو الحياة نفسها من أي نظام أو تناسق ، تلك الحياة التي تجري فيها ، وأخيرًا بعجزه عن السيطرة عليها . لم يكن يدري في ذلك الوقت أن مدينة دبلن تحتوي على كل المادة الخام اللازمة لإنتاجه الفنّي فيما بعد ، وأنها ستحاول ابتلاعه والسيطرة عليه إن لم يسيطر عليها ويبتلعها بفنّه .

وقابل والده (جون جويس) مدير كلية كلونجوز وود – الأب كونمي – مصادفة

---

١٦ « **صورة للفنان** » ، ص ٥٦ .

١٧ أنظر : *My Brother's Keeper*, p. 64.

في مدينة دبلن ، وكان الأب كونمي قد ترك الكلية ليصبح مديرًا لكلية بلفدير . وكان للرجل نفوذه في الأوساط الكاثوليكية ، وكان لا يزال يذكر جيمس جويس . فعمل على التحاق جويس واخوته بالكلية واعفائهم من دفع المصاريف . ودخل جويس كلية بلفدير في السادس من إبريل عام ١٨٩٣ وبرز في دراساته كما حصل على جوائز لتفوقه وأصبح أشهر طالب فيها .

كلية بلفدير :

لمبنى هذه الكلية تاريخ حافل . فقد تم بناؤه عام ١٧٧٥ وكان لمدينة دبلن في ذلك الوقت شهرة أدبية وفنية . كان مجتمعها يتسم بالرفاهية والثراء والأناقة والارستقراطية . وقد بلغت تكاليف البناء في ذلك الوقت ٢٤٠٠٠ جنيه مما يدل على فخامته سواء من حيث البناء أو الزخرفة . وكان بإجماع الآراء أجمل بناء في المدينة وما زال له قيمته الأثرية . فحجرات المبنى وردهاته وقاعاته تدخل البهجة والسرور على نفوس المهتمين بالآثار وفن المعمار . وتظهر روعة الفن المعماري في الزخارف المنقوشة على مدافئ الغرف وفي الرسومات الإيطالية على الجدران والأسقف ، وفي النقوش التي تزين الأرغن . وقد قام الفنان الرسام مايكل ستابلتون برسم جدران القاعات الرئيسية الثلاث والتي أطلق عليها فينوس وديانا وأبولو . وآل المبنى في عام ١٨٤١ إلى الآباء اليسوعيين ، وبعد أربعين عامًا ضم إليه مبنى مجاور وهو قصر كيلين ، كما أُضيفت إلى الكلية عدة مبان أُخْرى تشتمل على ملاعب ومعامل حتى أصبحت الكلية من أحسن دور العلم في أيرلنده .

إلى هذه الكلية أتى جيمس جويس وعمره إحدى عشرة سنة وشهرين ، بجسمه النحيل ونظارته الطبية . ووجد نفسه في مكان فخم ضخم مما حدا به إلى البحث في تاريخ أصحابه الأصليين – آل بلفدير . وراودته فكرة إعداد كتاب عن هذه الأُسرة[١٨] . وبينما كانت مشاعره حيال كلية كلونجوز وود تقترن بالثورة والتمرد والعصيان ، كانت مشاعره حيال كلية بلفدير تقترن بالحب الجسدي والجمال والفن والإبداع . فقد أتهمت الكونتيسة ماري بلفدير (زوجة ايرل بلفدير) بارتكاب الزنا مع أخ زوجها[١٩] وربما كانت الخطابات التي قدمت للمحكمة مزورة ، ولكن ليدي بلفدير اضطرت إلى الاعتراف لكي يطلقها زوجها .

---

١٨ أنظر : الفصل العاشر (المنظر الأول) في « عوليس » .

١٩ أنظر : « عوليس » ، الفصل العاشر .

ولكنه بدلًا من أن يطلقها سجنها في منزل في مقاطعة ويست ميث West Meath حيث ظلت تصر على براءتها حتى وفاتها بعد ذلك بثلاثين عامًا . وعند التحاق جويس بكلية بلڤدير ، وبناء على نصيحة طبيب المدرسة خلع جويس نظارته ولم يستعملها إلا بعد مرور عشر سنوات . وقد برز جويس في هذه المدرسة : أصبح سكرتيراً للنادي الرياضي ، وأقبل على تعلم اللغات وقطع فيها شوطًا كبيرًا . ويهمنا أن نشير في هذه الفترة من حياته إلى الرجل الذي زرع في نفس جويس حبه للغة الإنجليزية وهو جورج ستانيسلوس ديمبسي وظل أستاذًا لجويس من سن ١١ إلى ١٦ . وما أن وصل جويس إلى السنة الثانية حتى ذاع صيته بين زملائه في كتابة المقال . وكان عنوان أحد هذه المقالات « بطلك المفضل » ، وعالج جويس فيها حياة عوليس . ورأى مدرّس الفصل أن اختيار جويس لعوليس لم يكن موفقًا ، فكيف يكون بطله المفضل هو ذلك الرجل المطواف زوج بينيلوبي ، لم يكن في اختيار البطل شيء يمجد المسيحية وبالطبع لم يرض عن ذلك الآباء اليسوعيون .

وتراكمت الديون على جون جويس ، وأصر المحامي روبن ج . دود على تحصيلها واضطر جون جويس إلى بيع ممتلكاته لتسديد ما عليه من ديون ، وتدهورت حالة الأسرة المالية . ويحدثنا شقيق جويس عن هذه الفترة فيقول : « إن أمامي قائمة بتسعة عناوين في مدى ١١ سنة ... في البداية كان من الضروري استئجار عربتين لنقل الأثاث ومقطورة ، وفي نهاية الأمر اكتفينا بالمقطورة فقط »[٢٠] . وظل الوالد يكافح . فعمل في نسخ الأوراق في مكتب أحد المحامين ، ثم موزعًا للإعلانات ، وفي أوقات فراغه أيام الانتخابات البرلمانية كان يعمل في جمع أصوات الناخبين والدعاية للمرشحين[٢١] .

ونعود إلى جويس ، فقد ظهرت نتائج الامتحانات التي عقدت في ربيع عام ١٨٩٤ وحصل جويس على جائزة تفوّق قدرها ٢٠ جنيهًا سلمها له والده ليتصرف فيها كيفما يشاء . ولكن الديون تراكمت مرة أُخرى وغادرت العائلة منزلها في أواخر عام ١٨٩٤ . وأخذ الإحساس بالقلق وبالافتقار إلى حياة عائلية مستقرة يعمق في نفس جويس . وكانت حياة الأسرة لا تخلو من الأزمات المالية ومن مطاردة الدائنين وظل شبح الفقر يطاردهم دائمًا . كان جويس ، لا شعوريًا ، ينمي في نفسه روح اللامبالاة تجاه مثل هذه الأُمور ، وتعلم

---

٢٠ *My Brother's Keeper*, p. 69.

٢١ أنظر : « أيرلنديون من دبلن » – يوم اللبلاب في حجرة الاجتماعات .

وهو في سن الثانية عشرة أن يعثر على طريقه وسط حطام هذه الأسرة بحذر يعادل حذر عالم الآثار وهو ينقب في حفرياته.

كانت أيام جويس في كلية بلڤدير بمثابة حلقة للمصارعة التحم فيها العقل والجسد في صراع عنيف. وبدأت الهوة العقلية والفكرية بينه وبين أهله وأصدقائه ومدرِّسيه تتسع، وأخذ يشغل وقته أولًا بقراءة قصص ايركمان وشاتريان[٢٢]، وفي نهاية أيام دراسته كان يقرأ مسرحيات إبسين Ibsen. ويقول لنا في «**صورة للفنان**»: «لقد بعثت روحه من قبر طفولته وترفعت عن أكفانها.»[٢٣] وكان من بين هذه الأكفان التي ازدراها ولاؤه للكنيسة، أما بعثه الجديد فلم يكن في صورة المسيح بل في صورة الفنّان في شبابه. وأصبحت خطاياه تؤرقه، وازداد إحساسه بالخطيئة، ذلك الإحساس بالانفصال والضياع والخسارة. ومر بمراحل خطيرة حرجة وخرج منها أكثر عبوسًا وتباعدًا إلا مع فريق من أصدقائه المقربين. وحتى مع هذه القلة كان في بعض الأحيان غريبًا عنهم وهو في صحبتهم.

كان والده – لكي ينعم بفترة من الهدوء في المنزل بمفرده – يدفع بأفراد الأُسرة أيام الآحاد إلى الكنيسة. وفي المساء كان يخرج بصحبة جون وجويس في نزهات قصيرة يحدثهم أثناءها عن شخصيات دبلن – فكان يشير إلى المكان الذي عاش فيه سويفت مؤلف رحلات جليفر، وإلى المكان الذي كان أديسون يتنزه فيه، والمكان الذي كان سير ويليام وايلد يمارس فيه مهنة الجراحة. كان الوالد يعرف قصصًا كثيرة بتفاصيلها الدقيقة، هذا بالإضافة إلى حصيلة أُخرى من الحكايات التي كان يلتقطها تباعًا من مصادر أُخرى بحكم عمله في ذلك الوقت كمحصل للضرائب.

في هذه السنوات، كما يقول هربرت جورمان: «كان جويس يواجه الكنيسة ويواجه سن البلوغ ويواجه دبلن.»[٢٤] فقد تقبَّل جويس تعاليم الكنيسة الكاثوليكية في بداية الأمر، كان هذا هو العالم الذي وُلِد فيه وكان لا بُدَّ أن يتقبله ويعيش فيه. ولكن بعد أن

---

٢٢ My Brother's Keper, p. 75.

٢٣ A Portrait of the Artist, p. 170.

٢٤ Gorman, H.: James Joyce, p. 46.

نَمَتْ في عقله القدرة على التفكير الحر بدأ ينظر إلى الكنيسة نظرة جديدة ، كانت الكنيسة هي العالم الذي يعيش فيه ، ولكن بعض أسرارها بدأت تثير اهتمامه وفضوله . وأصبحت فكرة الخطيئة والذنْب وتفاهة ملذات الدنيا وقوة وفعَّالية الغفران والتكفير واضحة لعقله الفتي الشاب . وعندما بلغ سن البلوغ تجسَّدت هذه الأفكار وتسلَّطت عليه واستحوذت على فكره[٢٥] . كان لتعاليم الكنيسة وللآباء اليسوعيين أكبر الأثر في هذا الإحساس حتى جاءت فترة حرجة في حياة جويس ، وتحت إلحاح من والدته ، راودته فيها فكرة دراسة اللاهوت . ولعب البلوغ دَوْرًا رئيسًا في عزوفه عن دراسة اللاهوت . فعندما استيقظ جسده تغيَّرت أشكال الحياة من حوله ووجد أنه لزامًا عليه أن يكيِّف ويوجِّه نفسه حسب الأوضاع الجديدة في عالم بدأت قيمه تتغير .

وظل تصرف جويس عاديًّا قبل فترة البلوغ حتى أنه عيِّن عضوًا في جمعية العـذراء المباركة في ٧ ديسمبر ١٨٩٥ ، وفي سبتمبر ١٨٩٦ أصبح رئيسًا لها . ولـمّا كان عمره ١٤ عامًا ، كما قال لأخيه ستانيسلوس ، وربما بين هذين التاريخين بدأ حياته الجنسية ، وكانت نوعًا من المغازلة الصبيانية مع خادمة في المنزل[٢٦] ، ولكنه أتبعها بتجربة أُخرى . فذات ليلة وعند عودته من عرض مسرحي وكان يسير بحذاء رصيف نهر الليفي قابل إحدى بنات الليل . وكان محبًّا للاستطلاع يقدر قيمة التجربة الذاتية . وساعدته التجربة على تثبيت صورة الاشباع الجسدي على أنه شيء مخزي ، وهي صورة طالما حاول أن يخفيها ولكنه لم يتخل عنها . وعاد إلى المنزل ، وأخفى الأمر عن والديه ولكن الأب كونمي ساورتـه الشكوك واستجوب أخاه ستانيسلوس الذي اعترف بواقعة الخادمة . وفورًا تأكدت شكوك الأب كونمي واستدعى والدة جويس في اليوم التالي وقال لها دون مقدمات : « إن ابنك سينحرف إلى طريق الرذيلة . » وعادت الأُم إلى المنزل لتطرد الخادمة .

ولم يعتزل جويس رئاسة جمعية العذراء المقدسة ولم يحاول الأب كونمي أن ينحيه عن رئاستها . وظل جويس يستعذب هذا الوضع ، فقد كان يشعر بلذة الشباب في عبادة العذراء مريم وعلى شفتيه قبلة شهوانية . كان عقله يشتاق إلى العبادة والتدنيس في آن واحد . وفي نوفمبر ١٨٩٦ بدأت فترة الاعتزال الروحي – نوع من الخلوة الدينية – وكان يرأس هذا النوع من التدريبات الروحية في الكلية الأب جيمس كولين . ورأى جويس نفسه ، من

---

٢٥ يعالج جويس هذه الفترة القلقة من حياته في الفصل الثالث من « صورة للفنان » .

٢٦ *My Brother's Keeper*, pp. 84-86.

خلال سلسلة المواعظ ، كحيوان شهواني ، يأكل كالحيوان ويشتهي كالحيوان ويموت كالحيوان . وأخذ يحلم بحب صادق طاهر لقلب عذري . ولم يعترف للأب كولين ولكنه اعترف لقسيس كنيسة الحي الذي يسكن فيه ، واستمع القسيس لخطيئة رجل يعترف له بها صبي في الخامسة عشرة من عمره وأنصت إليه القسيس بعطف واهتمام ، وكان هذا أول اعتراف له منذ عيد الفصح[٢٧] . واستمد جويس من القسيس روحًا معنوية عالية وأخذ يصلّي بانتظام ويصوم عن الشهوات ويعمل على اذلال حواسه الخمس والسيطرة عليها بطرق شتى .

« وبدت روحه وكأنها قد اقتربت من الأبدية ، وكان في استطاعة كل كلمة وكل عمل وكل لحظة من لحظات وعيه أن يتردد صداها بتألق في السماء . »[٢٨]

واستمر هذا الإحساس الديني العميق لفترة طويلة حتى عام ١٨٩٧ . وعاد جويس إلى نفسه مرة أُخرى ووضح له أن سلسلة المواعظ التي استمع إليها أصابته في أضعف نقطة في طبيعته وأن الاعتراف الذي اعتصر منه قسرًا بهذه الطريقة لم يكن اعترافًا صادقًا ، وما ظهر على أنه تقوى أو ورع أو خشية ما هو إلا تشنجات من الفزع الديني . واعترف فيما بعد لأحد أصدقائه بأن ضبط النفس عن الشهوات الجنسية خاصة يعتبر من الأُمور المستعصية بالنسبة له . وأحس أن عليه أن يختار بين الإحساس المستمر بالذنب أو التبرير الوثني للذات الحياة . ولم يستطع إذلال نفسه أمام العقيدة الكاثوليكية . وعندما أخذ إيمانه بها يتزعزع ، أخذ إيمانه بالفن الذي يكتب عن الناس وعن مشاكلهم وخطاياهم يزداد . وانتهت فترة التدين وبدأ يقرأ بنهم ، ورفض أن يصبح قسيسًا إذ اقتنع بأن الكهانة تعني السجن والظلام وكان قد وهب نفسه للفن والحياة حتى ولو كان طريقهما يؤدي إلى الهلاك والجحيم .

ونراه يسير في « **صورة للفنان** » على شاطئ البحر عند نورث ستراند في نهاية يومه المدرسي وفجأة يرى فتاة جميلة وقد حسرت رداءها عن ساقيها تخوض في الماء . وكان لرؤيتها نوع من الكشف المفاجئ لحقيقة موقفه ، وأيَّد هذا الكشف اختياره للحياة والفن

---

٢٧ أُنظر : « **صورة للفنان** » ، الفصل الثالث ، الجزء الثالث (ص ١٣٦ - ١٤٦) .

٢٨ *A Portrait of the Artist*, p. 148.

حتى ولو كانت الحياة تعني الفوضى والفن المعاناة . وأخذ يقارن بين هذا الجمال في هذه الصورة التي طالما راودت خيـاله ، هذا الجمال الحر المثير ، ووجه القسيس العابس الذي كان يحرص على اصطيائه وبـدأ كما يقول : « يدخل دون تحفظات ساحات الحيـاة الجميلة . »

الحياة الجامعية :

تمَّ افتتاح الكلية الجامعية بمدينة دبلن في نوفمبر ١٨٨٣ وكانت دراسات الآداب والعلوم قد بدأت فيها قبل ذلك بثلاثين عامًا في عهد الكاردينال نيومان . ولم تكن من الجامعات العريقة عندما التحق بهـا جويس ، وكانت جامعة دبلن تفوقها قِدَمًا وعراقة . وكان من بين أعضاء هيئة التدريس المبرزين فيها شخصيات مرموقة أمثال الأب جيرارد مانلي هوبكنز (١٨٨٤ – ١٨٩٩) الشاعر الرسام المعلم ، والأستاذ توماس ارنولد (١٨٢٣ – ١٩٠٠) ، ابن الدكتور آرنولد (١٧٩٥ – ١٨٤٢) وشقيق الشاعر والناقد ماثيو آرنولد ، وكان يشغل كرسي الأدب الإنجليزي ، والأب جوزيف دارلنجتون وكان يشغل كرسي اللغة الإنجليزية . وتوفي الأستاذ آرنولد عـام ١٩٠٠ وخلفه الأب جورج أونيل . وتلقى جويس في فترة حياته الجامعية تعليمه على يدي أساتذة أجلاء هم : آرنولد ودارلنجتون وأونيل . ولكن بالرغم من مكانتهم العلمية كانوا يفتقرون إلى القدرة على التخيل متعصبين إلى حد ما للدين الكاثوليكي والكنيسة الكاثوليكية وتعاليمها . كانوا يتقنون العلوم التقليدية ويدرسونها بالطريقة التقليدية ، وما لقنوه لطلبتهم كان يلقن للمرة الألف ولطلاب لا هَمّ لهم سوى تلقّي العلم مـن أفواه المدرسين . لم يستطع هؤلاء الأساتذة التحليق بطلابهم في أجواء جديدة بعيدًا عن المقررات الثابتة الجامدة المتعارف عليها ، ولم يكن لديهم القدرة على إكساب اللغة معاني جديدة وتغيير ثيابها عن طريق تفجير كلماتها واستخراج مكنوناتها كما فعل جويس فيما بعد . كـانوا يدرسون ما درسوه بالأمس وما سيقومون بتدريسه غدًا ، فخلت قاعات الدرس من الجو الساحري الذي قضت عليه دوجماتية الدين الكاثوليكي بمـا فيها من عقائد ثابتة راسخة لا تقبل الجدل . ومع ذلك ، وبالرغم من هذا التزمت ، استطاع الآباء اليسوعيون – وهم قادرون على ذلك – أن يضعوا حجر الأساس في حياة جويس الفكرية وأن يزودوه بأساس متين يصلح قاعدة راسخة للبناء فيما بعد .

لم يجد جويس في جامعته مكتبة عامرة تسد حاجته الملحة للقراءة والاطلاع . وكانت

المكتبة الوطنية على مقربة من الجامعة ، واتخذها جويس بديلًا لمكتبة الجامعة . وكثيرًا ما كان يقف عند مدخلها يراقب مجموعات الطيور في طيرانها فوق بنايات شارع مولزورث وهي ترمز إلى رحيله فيما بعد من دبلن وأيرلندة . كان أمين المكتبة دائمًا يرحب بطلبة الجامعة ، ولا يبدي امتعاضًا عندما يسمعهم يتحدثون عن المكتبة الوطنية وكأنها ملحقة بمكتبة الجامعة .

كان جويس شغوفًا بتعلم اللغات وكانت اللغة اللاتينية أقربها وأحبها إلى نفسه ثم اللغات الحديثة . وقد تملكه حب الكلمة منذ البداية .

إلى هذه الجامعة أتى جويس وعمره ١٧ عامًا ، طويل القامة أزرق العينين ، وله آراء محددة في الحياة والأدب . كان شديد الاعتداد بنفسه إلى حد الغرور في بعض الأحيان وكثير ما كان يوحي لمن حوله من أقرانه بحبه للعزلة والوحدة . كانت حماسته للدين قد بدأت تخبو بالرغم من وجود نشاط ديني في الجامعة الكاثوليكية . فقد كان الأساتذة من الآباء اليسوعيين الذين كانوا يحرصون على إرشاد الطلبة وهدايتهم ، وكان هناك طلبة اللاهوت على استعداد للمناقشة الجدلية لابراز تفوقهم ، وكان هناك جمعية العذراء المقدسة لبث الفضائل المسيحية – ولكن جويس لم يتأثر إطلاقًا بهذا الجو الديني ، ولم تنجح هذه المحاولات في السيطرة على روحه . واكتشف في نفسه القدرة على مجادلة الطلاب اليسوعيين ومقارعتهم الحجة بالحجة بوسائل غير كاثوليكية ، وكانت نصائح الأساتذة شيئًا قديمًا باليًا اعتاد عليه ، أما جمعية العذراء المقدسة فقد كان في استطاعته تجاهلها لأنه لم يكن طالبًا داخليًا .

لقد تدربت ونَمَت قدراته وملكاته الفكرية بطول ممارستها ومعالجتها لفكر أرسطو وتوماس الأكويني . وظل هذان المفكران العالمان يسيطران على عقله لفترة طويلة . وفي النهاية تبلورت أفكاره الفنية ونَمَت وتطورت حتى قطعت شوطًا كبيرًا وبعدت به عن الدين . وتسلطت عليه فكرة الاغتراب والبعد عن أقرانه في الكلية . ويبدو ذلك واضحًا من مخالطته لطلبة كلية الطب أو لطلبة الجامعة الأخرى – كلية ترينيتي . كان طلبة كلية الطب واقعيون يدركون – من خلال دراستهم – حقيقة الجسد ونقاط الضعف فيه فقد كان الجسد جسدًا، أما الروح فلم يعيروها اهتمامًا كبيرًا . وسار جويس بينهم على حذر فلم يستطيعوا القضاء على المثالية التي كانت جذوتها مشتعلة في نفسه . ومع ذلك حقق جويس لنفسه في هذه الفترة

من حياته مركزًا مرموقًا بين زملائه . كان يوصف بأنه شخص غريب الأطوار ، صاحب موهبة غريبة يصعب تعريفها . وقد اصطفى جويس لنفسه منهم فريقا نـذكر من افراده فرانسيس بيرن (ويظهر في « صورة للفنان » تحت اسم كرانلي) ، وكوزجريف ويظهر في نفس القصة تحت اسم « لينش » ، وجورج كلانسي ويظهر تحت اسي « دافين » وأخيرًا سكفنجتون تحت اسم « ماكان » McCann .

وما أن حل عام ١٨٩٩ حتى برز جويس في دراساته الجامعية وخاصة في دراسة اللغات . فقد درس الإيطالية لأربع سنوات وكان الطالب الوحيد في هـذا الفصل . وتمكن من الفرنسية تمكنه من الإيطالية ، وكان يترجم شعر فيرلين وميتيرلنيك بسهولة إلى الإنجليزية . أمَّا اللغة الألمانية فقد وجد صعوبة في تحصيلها ، كما أنه ثابر على تعلم النرويجية لكي يقرأ مسرحيات إبسين في أُصولها . ولم يقبل على تعلم اللغة الأيرلندية ، وكان لا يؤمن بجدوى تعلم اللغات الميتة . كانت اللغات الحية هي التي تهمه لقدرتها على التعبير عن العالم من حوله ولقدرتها على التطور والتغير والنمو . كان يدرك أن إنتاجه الأدبي لن يكون بلغة الغاليين بالرغم من أهمية ذلك من النـاحية الوطنية . فإحيـاء هذه اللغـة لا مبرر له ، وربمـا كان له أثره في عزلة أيرلندة عن اللغـات الأوروبية الحية والحضارة الأوروبية التي لا حدود لها .

وفي ربيع عام ١٨٩٩ أكد جويس استقلاله الفكري برفضه التوقيع على عريضـة احتجاج ضد مسرحية « الكونتيسة كاثلين » للكاتب المسرحي ييتس . في هذه المسرحية تبيع الكونتيسة كاثلين – وترمز لأيرلندة – روحها للشيطان لإنقاذ الأيرلنديين من الجوع . وكان الرأي السائد هو أن المسرحية تسخر من الوطنية ، ولا يمكن لأيرلندة بأي حال من الأحوال أن تبيع روحها للشيطان . وقامت مجموعة من الطلبة بالإغارة على المسرح أثنـاء عرض المسرحية تهتف بسقوط مؤلفها . وفي اليوم التالي لهذه الإغارة على المسرح تقدَّم الطلبة باحتجاج شديد اللهجة وُضع على طاولة في الجامعة وطلب منه طلبة الجامعة التوقيع عليه . ورفض جويس التوقيع . كان يرى في هذا التصرف من جانب الطلبة انتهاكًا لحرمة الفن وتدخلًا لا مبرر له . ورفض أن يخضع لإنفعالات غوغائية ، فلم يكن يحبذ فكرة الانتماء إلى مدارس أو جماعات أو هيئات أو أن يدفع دفعًا للرضوخ إلى فكرة لا يؤمن بها بل ويجد في هذا التصرف خطرًا وحظرًا على حرية الفنان . كان يرى في هذه الضغوط من جـانب الجماعات التي غالبًا ما يعميها حماسها الوطني ، أقفاصًا خطيرة تذبل فيها روح الفنان وتذوي

ولم يكن جويس ليرضى أن يكبِّل الفنان بقيود الدين أو الوطنية ، ولم يكن ليسمح بأي معوقات أن تقف في طريق الفنان وتمنعه من التحليق حرًا كالنسر في أجواء الفن والحياة . وكان هذا التصرف من جانب جويس يتطلب جرأة وشجاعة أدبية فائقة وخاصة في أيرلندة في هذه الفترة . فقد كانت مدينة دبلن مسرحًا يضطرم بالحركات السياسية والوطنية والأدبية والدينية . كان الذي يشق لنفسه طريقًا خاصًا ولا يدين بالولاء لإحدى هذه الجماعات ويرفض الانتماء يعرض نفسه للشك والريبة . ولا يعني ذلك أن جويس كان يقدس الوحدة أو العزلة لذاتها . فلم يكن راهبًا يبغي التأمل الصوفي بعيدًا عن الدنيا ومن فيها ، بل على العكس من ذلك كان شابًا متحمسًا يبغي الاندماج ، محبًا للحياة الجامعية من حوله ، ولكنه لم يكن على استعداد للخضوع للتملق أو المداهنة أو القسر أو التهديد أو لتلك المؤثرات الخفية التي كانت تحاول أن تثنيه عن عزمه وتجعله يحيد عن الطريق الذي رسمه لنفسه . لم يكن جويس ناسكًا أو زاهدًا بل كان يحب الحياة الحرة الطليقة .

القرن العشرون :

انتهى العصر الفكتوري وتغيَّر الحال نسبيًا في دبلن . كان أثرياء الريف يأتون إلى دبلن للإقامة في منازل فخمة ، وكانت حفلات العشاء فاخرة وعديدة ، وقاعات الرقص مزدحمة ، والإقبال شديدًا على دُوْر الأوبرا وحلبات سباق الخيل والمسارح . كانت حفلات نائب الملك مناسبات تتألق فيها الجواهر وسيدات المجتمع الراقي تحت أضواء الثريات . كانت رياضة ركوب الدرّاجات من الأمور المحبَّبة إلى النفس وكانت السيارة على وشك أن تجد لنفسها مكانًا في حضارتنا الحديثة . كانت الشوارع مكتظة بالطلاب وقد أسكرتهم روح القرن العشرين ، يعبِّرون عن مشاعرهم بطريقة جديدة . ففي عيد القديس باتريك هاجم طلبة جامعة دبلن موكب عمدة دبلن ببرتقالة كاملة النضج أصابته في أنفه . كان في دبلن في ذلك الوقت كل ما كان يمكن أن يوجد في مدينة لندن – ما عدا البرلمان .

وبدأ اهتمام جويس بمسرحيات إبسن في ذلك الوقت ، وكان جادًا في دراسته . ووصل اهتمامه بإبسن إلى ذروته عندما نشر لجويس في مجلة Fortnightly Review في إبريل ١٩٠٠ مقالًا عن مسرحية « عندما نستيقظ نحن الموتى » ، وكان عنوانها « مسرح

إبسن الجديد » . ولهذا المقال أهميته البالغة . كان جويس ما زال طالبًا في الجامعة وسنه ١٨ عامًا ومع ذلك نراه يكتب دراسة نقدية بأُسلوب رائع تعالج كاتب مسرح نرويجي قرأ جويس أعماله باللغة النرويجية . ويظهر المقال في إحدى المجلات الأدبية المشهورة في إنجلترا . وتسلم جويس مبلغًا محترمًا استغله جويس في سفره إلى لندن للاستمتاع بمغني الأوبرا « ديوس » وكان يغني في مسرح « ليسيوم » . وقبل أن يعود إلى دبلن قـام بزيارة مدير تحرير المجلة – وليام كورتني – الذي أصابته الدهشة عندما وقع بصره على كاتب المقال المشهور : شاب غير ملتح عمره ١٨ عامًا . ولا يزال هـذا المقال من المقالات النقدية التي أسهمت في التعريف بالكاتب الكبير . فهي تعرض في أُسلوب صاف موضوعي عملًا واحـدًا من أعمال إبسن وتبيّن خصائصـه الأدبية والفنيَّة وأهميته وخـاصة في بـداية القرن العشرين[٢٩] .

ما الذي دعا جويس إلى الاهتمام بإبسن إلى هذا الحد ؟ السبب الأول هو رفض الكاتب النرويجي الكبير الخضوع لأي مؤثرات خارجية ، سواء كانت دينية أو سياسية . والسبب الثـاني واقعيتـه ورفضـه أي نوع من أنواع العـاطفيـة Sentimentalism . والسـبب الثالث دقته المنطقية وواقعيته واهتمامه بالصراع الروحي في نفوس شخصياته ورفضه قبول فكرة البطل التقليدية . وكانت هذه هي الخطوط العريضة التي سار عليها جويس في أعماله فيما بعد ، مع الفـارق : فقد كان لجويس طابع في الكتابة أكثر شاعرية من إبسن . فقد كان جويس مشغولًا في ذلك الوقت ببعض قصائده التي كان ينظمها حسب قواعد القصائد الفرنسية الثنـائية القـافية – Villanelle – أو ذات بيت وقـافيتين Rondel. وكـانت هذه القصائد على ما يبدو مجرد تمارين في الصقل الشعري ولم تكن ، في المقام الأول ، تعبيرًا عن مشاعر معيَّنة .

لم يمض وقت طويل على نشر مقال جويس حتى تسلَّم رسالة من الكاتب الكبير يبلغه بسروره لصدور مقاله[٣٠] . وكان لهـذا الخطاب أثره في نفس جويس ، فقد وجد فيه أول حلقة للوصل بينه وبين كاتب عملاق ، لمسة عبر الزمان والمكان ، فيها إشارة إلى إحساس

---

٢٩ See *The Critical Writings of James Joyce:* Ed. E. Mason and R. Ellmann, London, Faber and Faber, 1959, pp. 38-47.

٣٠ R. Ellmann: *James Joyce*, p. 77.

إبسن العظيم بوجود جيمس جويس . وأرسل جويس خطابًا طويلًا لإبسن . باللغة النرويجية يبدي فيه إعجابه بالكاتب المسرحي[٣١] .

أقدم جويس على عمل أدبي آخر في اكتوبر ١٩٠١ عندما نشر في كتيب صغير مقالًا بعنوان « يوم الغوغاء » وفيه يعارض الشاعر ييتس وجورج مور وإدوارد مارتن وليدي جريجوري ، وكانوا يحبذون فكرة إنشاء مسرح وطني ، وكان جويس يرى في ذلك خيانة للفنان والفن واستسلامًا للرعاع وتكبيلًا لحرية الفكر التي لا حدود وطنية لها[٣٢] . ويبدأ المقال : « لا يمكن لإنسان ، كما يقول « النولي » ، أن يقدس الحق والخير إلا إذا تجاهل العامة ؛ والفنان ، وإن كان له أن يستمد من الجماهير مادته ، فلا بد له أن يحرص على عزل نفسه . » و « النولي » هو جيوردانو برونو من « نولا » .

لم يجد جويس في دبلن ما يشجعه على الحرص على البقاء فيها . وبالرغم من تمسكه بحريته كفنان ثائر يستطيع أن يقف بعيدًا عن الحركات الأدبية والدينية والسياسية وجد أنه لن يستطيع مقاومة تلك التيارات الخفية التي كانت تؤرقه : عائلته وواجباته نحوها ، والكنيسة وتعاليمه الدينية في مدارس الآباء اليسوعيين ، والمجتمع الذي يعيش فيه والبيئة التي نشأ فيها بكل تقاليدها الموروثة والمكتسبة . وكأنه في ذلك الوقت يردد كلمات اسكندر ديماس (الأب) الذي كتب في عام ١٨٥٠ : « أيها السادة ، أنتم يا من تشغلون أنفسكم بفن المسرح الفرنسي فكروا فيما يلي مليًا : ان فرنسا بما لها من قدرة على الاستيعاب يجب ألا تقيد نفسها بالفن الوطني . يجب عليها أن تستفيد من الفن الأوروبي ، الفن الدولي العالمي – يحده من الشمال شكسبير ومن الشرق اسخيلوس ومن الجنوب كالدرون ومن الغرب كورنيل . هكذا كان يفكر اوجستين وشارلمان ونابليون في إمبراطورياتهم . »[٣٣]

وبدأ جويس يرسي قواعد فنه الإبداعي ويكوّن لنفسه نظرية فنية ، فلسفة للفن ، أعمدتها الرئيسية أرسطو وتوماس الأكويني وتخلو من أي عنصر أيرلندي . لم يكن يؤمن بفلسفة أفلاطون ، ونحى ملاحم الاغريق جانبًا فقد كانت خارج تخوم الحضارة الأوروبية وقبلها بوقت طويل . كانت ملحمة أوروبا المفضلة عنده هي الكوميديا الإلهية لدانتي .[٣٤]

---

٣١ R. Ellmann: *James joyce*, pp. 89. 91

٣٢ *The Critical Writings of James Joyce*, pp. 68-73.

٣٣ H. Gorman: *James Joyce*, p. 74.

٣٤ See *Two Decades of Criticism*: Ed. Seon Givens, New York, 1963, "The Odyssey in Dublin" pp. 203 et seq.

كان يقرأ دون كلل وبنهم ويمعن الفكر في كل شيء حوله ويعيش دومًا في عالم يختلف اختلافًا كبيرًا عن العالم الواقعي الذي كان ينمو ويترعرع فيه . ويبدو أنه كان يصور لنا هذه الفترة من حياته عندما كتب في « **صورة للفنان** » بلسان بطله ستيفن ، فيقول :

« لقد أثارت فيه أشجار الطريق المخضلة – كما كانت تفعل دائمًا – ذكريات الفتيات والنساء في مسرحيات جيرهارت هوتمان ؛ واختلطت ذكرى أحزانهن الشاحبة بالشذى المتدني من الأغصان الندية في حالة نفسية من الفرح الهادئ . لقد بدأت مسيرته الصباحية عبر المدينة وكان يعلم مسبقًا بأنه حين يمر بأراضي فيرفيو الموحلة فلا بد أن يتأمل في أسلوب نيومان النسكي قوي الحجة ، وحين يسير على طول طريق نورث ستراند وهو ينظر عرضًا إلى نوافذ المحلات الغذائية سيتذكّر سخرية جودو كافالكانتي الغامضة ويبتسم ؛ وحين يصل إلى ورش بيرد لقطع الأحجار ، في ميدان تالبوت ستهب فيه روح إبسن وكأنها ريح عاصفة ، روح جمال صبياني متمرد ؛ وحين يمر بمحل قذر لبيع مواد السفن فيما وراء نهر الليفي سيردد أُغنية بن جونسون التي تبدأ : لم أكن أكثر ضجرًا حيث كنت

كان ذهنه ، حين ينهكه البحث عن جوهر الجمال وسط أشباح كلمات أرسطو والأكويني ، غالبًا ما يتجه باحثًا عن متعته في الأغاني الأنيقة لشعراء عصر اليزابيث . وعقله الذي كان يرتدي مسوح راهب شكّاك ، كثيرًا ما كان يقف متسترًا تحت نوافذ ذلك العصر يتسمع موسيقى عازفي العود الجادة الساخرة ، أو الضحكات الصافية لمن يرتدون الصدريات إلى أن تلدغ ضحكة خافتة ، أو عبارة عفا عليها الزمن ، لكرامة ماجنة زائفة ، عزته الكهنوتية وتخرج به من مكمنه . »[٣٥]

وينتهي به الأمر إلى اتخاذ قرار حاسم :

لن أخدم ذلك الذي لم أعد أومن به ، سواء أطلق على نفسه اسم بيتي أو وطني أو كنيستي . وسأحاول أن أُعبّر عن ذاتي بأُسلوب في الحياة أو في الفن بكل ما أستطيع من حرية مستخدمًا في دفاعي تلك الأسلحة الوحيدة التي أستبيحها لنفسي : الصمت والمنفى والدهاء[٣٦] .

إلى هنا تنتهي فترة صباه وقد عالجناها بشيء من التفصيل لأنها تحتوي على معظم بذور أفكاره ، تلك الخلايا الحية التي حافظ عليها وقام بزرعها فيما بعد في أبدان أعماله . لقد ظل جويس طوال حياته أسير تعاليم دينه الكاثوليكي ويقول لصديقه كرانلي في « **صورة للفنان** » إنه لا يخشى أن يبطش به إله الرومان الكاثوليك : « وإنما أخشى أكثر من ذلك التفاعل الكيميائي الذي قد يثيره في روحي ولاء زائف لرمز يسانده عشرون قرنًا من السلطة

---

٣٥ *A Portrait of the Artist*, pp. 175-176.

٣٦ *Ibid.*, p. 247.

والتبجيل.»[٣٧] وظل جويس وهو في منفاه في أوروبا يحمل صورة دبلن إما في عقله أو في قلبه أو في زوجته الأيرلندية أو في أخيه وأخته وكانا معه لفترات طويلة، أو عن طريق مراسلاته مع أصدقائه وأقاربه. وفي أواخر أيامه كان إذا عرضت عليه فكرة العودة إلى دبلن، يجيب بقوله: وهل تركتها أبدًا!؟

الهجرة والمنفى:

يعتبر عام ١٩٠٢ عام الهجرة في حياة جيمس جويس وتميزه ثلاثة أحداث: أولها حصوله على درجة الليسانس في الآداب في ٣١ اكتوبر، وثانيها ظهور مقاله عن الشاعر جيمس كلارنس مانجان[٣٨]، وثالثها رحيله عن مدينة دبلن في نوفمبر ١٩٠٢. ويعتبر مقال جويس علامة هامة في حياة جويس الأدبية. فنرى اختلافًا واضحًا في أُسلوب العرض يميز هذا المقال عن مقاله الذي كتبه عن إبسن، ففيه يطور جويس أُسلوبه وموضوعه، فيصبح الأُسلوب شاعريًا رقيقًا، ويعالج الموضوع بعض آرائه عن الكلاسيكية والرومانسية ويتطرق إلى الحديث عن الشعر والفن بوجه عـام. في شعر مانجان، كما يقول جويس، يتقابل الشرق والغرب، وتتزاوج الصور وتتداخل كما تتردد أصداء الكلمات وتنتشر في أبياته ألحان الموسيقى والروائح والأضواء. ويبحث مانجان في حبات الرمال وقطرات الندى حتى يكتشف آفاقًا جديدة تضفي على أشعاره جمالًا فوق جمال. ومن أُسلوب المقال نستطيع أن نكوّن فكرة عن أُسلوب جويس في ذلك الوقت. فأُسلوب المقال يشبه إلى حد ما أُسلوب جويس في «**صورة للفنان**». أما جويس فقد أصبح له «شخصية» مميزة في مدينة دبلن التي كان لها شهرة بشخصياتها. فقد تمكن من مقابلة جورج رسل وليدي جريجوري كما تقابل سبع مرات مع الشاعر ييتس.

في أوائل هذا العام كان جويس يحس بأن مدينة دبلن قـد ضاقت به كما ضاق هو بها، كانت تبدو له منزلًا متهدمًا على وشك الانهيار، أو جسمًا مريضًا أصابه شلل روحي وجسدي. وأحس جويس بالاغتراب، ولم يستطع أن يكيّف نفسه ليعيش بين سكانها. وما أن حصل على الليسانس حتى كانت صلته بدبلن ومناخها الفكري قـد انقطعت وأصبح رحيله ضرورة ملحّة. ولكنه كان معدمًا، فمن أين له المال الذي يتقوت منه في حياة المنفى؟ ولم يعبأ جويس بذلك، فقد كانت حياته الفنية في الميزان. ودفع ببعض ملابسه في حقيبة

---

٣٧ *A Portrait of the Artist*, p. 243.

٣٨ *The Critical Writing of James Joyce*, pp. 73-84.

دس فيها بعض مخطوطات لقصائده وشد الرحال .

وغاب الساحل الأيرلندي عن بصره ، وخلف وراءه حضارة تتميز بالقصور وضيق الأفق والتحيزُ . رأى أن عليه أن يترك تلك البيئة التي نشأ فيها لكي يستطيع أن يصهر في بوتقة روحه - كما يقول في نهاية « **صورة للفنان** » - وحده وبعيدًا عن وطنه ، واقعًا آخر دون قيود ، فنًّا متكاملًا لم تتح له فرصة الوجود أو الحياة بين أبناء جنسه . كانت ثقته بنفسه وبقدراته الفنية لا حدود لها ، وكانت أسلحته هي « الصمت والمنفى والدهاء » . فعن طريق الصمت كان يستطيع أن يدحر تبلُّد الحس فيهم ؛ وعن طريق المنفى والرحيل كان يستطيع أن يهرب من المناخ الفكري الخانق في أيرلندة ؛ وعن طريق الدهاء والحيلة كان يستطيع أن يفوقهم حيلة ودهاءً . ولم يكن في استطاعتهم أن يخترقوا هذه الحصون التي أقامها حول نفسه ليقتحموا كبرياءه ويصيبوا منه مقتلًا . لقد قال رأيه فيهم بصراحة قبل هذا الوقت بعام ، عندما ركز هجومه في مقاله « يوم الغوغاء » لكي يحقق ثلاثة أهداف : الإبقاء على فنّه نقيًّا ، والمحافظة على الخطة التي استنها لنفسه في عالم الفكر العالمي ، ومحاولة خلق فن جديد يحتكم فيه إلى قوانين الفن العالمية وهي لا تتأثر بالدين أو السياسة أو العنصرية أو المحلية .

في طريقه إلى باريس ، توقف في لندن لفترة من الزمن . وكان الشاعر ييتس أول من استقبله في محطة يوستن ، ومنها دعاه للإفطار ثم طاف به في أنحاء لندن . كان ييتس يعلم أنه لن يستطيع أن يساعد جويس مساعدة فعّالة ، ولكن الرجل العجوز الطيب حاول قدر استطاعته ، فقدَّمه إلى آرثر سيمونز وبعض المحررين . كان ييتس يعلم أن محاولات جويس في كتابة الشعر توحي بأنه ما زال في مرحلة النضوج ، وأن قصائده الغنائية محاولات لعازف لم يتمكن بعد من السيطرة على آلته الموسيقية ، عازف يحتاج إلى تمرين شاق . ومع ذلك كان يدرك أنه أمام عبقري تحتاج موهبته للصقل وإن كانت قصائده تفوق بكثير قصائد أقرانه من الشعراء المجددين في ذلك الوقت .

باريس ١٩٠٢ :

ربما أوحى الكاتب القصصي وليام ماكبيس ثاكاري[٣٩] W.M. Thackeray إلى جويس بالإقامة في الحي اللاتيني ، فقد كتب في كتابه Paris Notebook عام

---

٣٩ William Makepeace Thackeray ١٨١١ - ١٨٦٣

١٨٤٠ يقول : « إذا كنت طالبًا أتيت لتدرس العلوم الإنسانية أو فن الجراحة الجميل ، أعبر النهر فورًا وتوجه إلى فندق كورنيل بالقرب من أوديون أو إلى مكان آخر من هذا النوع ؛ فهناك أماكن عديدة يمكنك الإقامة فيها كملك (إلى أن ترغب في التوفير فتنتقل إلى بنسيون) في مقابل أربعة فرنكات في اليوم . »[٤٠]

ووصل جويس إلى مدينة باريس التي كانت تعمها موجة الفن الجديد بعد معرض عام ١٩٠٠ ، وكانت مدينة بهيجة تتمتع بحيوية دافقة وحرية تطرق أبوابها من جميع الجهات . كان الفرنسيون يقبلون على قراءة الكتب الأجنبية بشغف لم يسبق له مثيل ، وكانت نوافذ المكتبات تعرض أسماء دوستوفيسكي وتولستوي وإبسن وسودرمان وهوتمان . وفي سبتمبر ١٩٠٢ وجد إميل زولا ، رائد المذهب الطبيعي في الأدب ، مخنوقًا في منزله بشارع بروكسل . وبموته انتهت مدرسة أدبية في الأدب الفرنسي كان لها آثارها البعيدة المدى .

كان عمر جويس ٢٠ عامًا عندما وصل إلى باريس ، وكان خالي الوفاض تزخر رأسه بالأفكار والآراء والتصاميم . كان يخطط لكي يصبح كاتبًا وأديبًا ، وفي الوقت ذاته كان قد استقر على دراسة الطب . وعندما وصل إلى حجرته في فندق كورنيل أخذ يفكِّر في مستقبله ، وانتابه قلق شديد ، فلم يكن لديه إلا خطابا توصية ، وجنيه أو أكثر ، وبعض مخطوطات لقصائده ، ورغبة ملحة لتعليم اللغة الإنجليزية لمن يرغب من الفرنسيين الطموحين . كان أحد الخطابين من تيموثي هارنجتون ، عمدة مدينة دبلن في ذلك الوقت ، وفيه يعلن على الملأ أنه يعرف والد جيمس جويس وأنه يتمنى النجاح والفلاح لابنه جيمس جويس . والخطاب الثاني من الدكتور ماكلاجان من لندن موجهًا إلى الدكتور جاك ريفيير ، وهو طبيب فرنسي أخصائي في الطب النفسي . وتقدم جويس بهذا الخطاب واستقبله الطبيب الفرنسي بحفاوة بالغة ودعاه أكثر من مرة إلى العشاء في منزله ؛ ولكن جويس تحرج كثيرًا أثناء هذه المقابلات ، فقد كان الطبيب الفرنسي يستعلم في كل مقابلة عن صديقه الدكتور ماكلاجان وكانت إجابات جويس غامضة ، فقد تسلَّم خطاب التوصية هذا من ليدي جريجوري ولم يكن يعرف الدكتور ماكلاجان إطلاقًا .

وصرف جويس نظره عن كتابة الشعر لفترة ، فقد كان يعلم جيدًا أن هذا الطريق لن يعاونه في كسب قوته . وبالرغم من أنه كان قد حدد لنفسه الطريق الذي سيسير عليه ،

---

٤٠ Hutchins, P.: *James Joyce's World*, Methuen, London, 1957, p. 56.

كان يعلم جيدًا أنه لا بد له من الاستعداد لهذه الرحلة الشاقَّة . كان عليه أن يعد نفسه إعدادًا متكاملًا قبل أن يبدأ عملية الخلق الفني . كان لا بُدَّ لنظريته الفنية من أن تنصقل قبل أن يبدأ في تطبيقها على المادة الخام التي سيقوم فيما بعد بصهرها وصبها في قوالبه الفنية والأدبية . وأعد جويس لنفسه برنامجًا صارمًا لم يحد عنه لكي يصل في النهاية إلى الهدف الذي وضعه لنفسه . وبدأ في استعراض ما قام بكتابته حتى ذلك الوقت . ولم يسمح لنفسه بكتابة أي شيء سهل ، أو بالتساهل في الأخطاء اللغوية ، أو بعدم التدقيق في كل صغيرة وكبيرة . فقد كان يؤمن ايمانًا عميقًا بأن من يريد أن يعزف على آلة موسيقية فعليه أن يتقن هـذا الفن ويتمكن منه أو يتركه إلى شيء آخر . وبـدأ يقرأ ويحلل كتابات معاصريه ومن سبقوه ليقف على نقط الضعف في فنونهم وأساليبهم . وأتى على كتب هربرت سبنسر وإدموند جوس وييتس وغيرهم .

وحاول جويس الالتحاق بكلية الطب ولكنه فوجئ بأن الجامعة لا تعترف بدرجته الجامعية من جامعة دبلن . وتوجه إلى عميد الكلية ، وبعد مناقشته أعطـاه العميد إذنًا بحضور المحاضرات . وانقطع جويس عن الدراسة بعد حضوره أول محاضرة فقد كان عليـه أن يسدِّد مصاريف الدراسة فورًا ، ولم تكن متوفرة ؛ فقرر أن يصرف النظر عن دراسة الطب . وساءت حالته المـالية ، ولم يتقدَّم أحـد من الفرنسيين ليتعلم الإنجليزية . وفي لحظـة من لحظات اليأس حـاول جويس أن يرهن سترته ، ورفض صاحب محل الرهونات قبولها لأنها كانت « قذرة جدًّا » . وأنقذته من هذه الورطة دفعات صغيرة من المال كانت ترسلها له والدته بالإضافة إلى مبالغ صغيرة كان يحصل عليها من أصدقاء في مثل ضائقته المالية . وساءت صحته وأصاب التسوس أسنانه ، ووجد في هذا الألم مبررًا للامتناع عن تنـاول الطعام ، وأصبح الجوع بركة من عند الله . وكان لهـذا الألم في أسنانه أثره فيما بعد في ضعف بصره ، فقد رجح كثير من الأطباء هذا الرأي . وإذا صحَّت هذه الرؤية لأمكننا القول بأن ألم أسنانه في هذه الفترة بين عـام ١٩٠٢ وعـام ١٩٠٣ كان له أثره الكبير في تقدم وتطور الأدب الإنجليزي عامة وفن كتابة القصة خـاصة . فقد برهن كثير من الدارسين لأعماله بأن مرض جويس – سواء في أسنانه أو في عينيه – قد شكل أساليبه الفنية وطرق صياغته لأعماله .

انكب جويس على الكتابة في الفترة من ١١ ديسمبر ١٩٠٢ إلى ١٩ ديسمبر ١٩٠٣

وظهر له ما يقرب من عشرين مقالًا في النقد نشرتها له صحف ومجلات دبلن ولندن[٤١] ، هذا بالإضافة إلى فقرات متفرقة ولمحات من الحياة ولحظات تجلٍ أطلق عليها « **لحظات الكشف والاستنارة** » Epiphanies أضاف معظمها فيما بعد ، بعد أن أتم صقلها ، إلى « **صورة للفنان** »[٤٢] . ولكي نتصور حالة الفنان في شبابه ، يكفي أن نستعرض خطابًا أرسله لوالدته في فبراير ١٩٠٣ في عيد ميلاده وكان قد بلغ الواحد والعشرين من عمره وفيه يقول : « لقد تلقيت ببالغ السرور حوالتكم البريدية يوم الثلاثاء الماضي بمبلغ ثلاثة شلنات وأربعة بنسات لأنني كنت قد قضيت ٤٢ ساعة دون طعام . أما اليوم فقد مضى على ٢١ ساعة لم أذق فيها طعم الأكل . ولكن فترات الصيام هذه قد أصبحت شيئًا عاديًا بالنسبة لي الآن ، وعندما أحصل على النقود يكون الجوع قد استبد بي مما يدفعني إلى التهام كمية كبيرة (شلن بأكمله) بسرعة فائقة . أرجو ألا يؤثر هذا النظام على قدرتي على الهضم ... لو كان عندي القدر اليسير من المال لابتعت موقد كيروسين (عندي لمبة بالجاز) وطهيت بعضًا من المكرونة لنفسي مع الخبز عندما يستبد بي الفقر ... أرجو ألا تكون السجادة التي قمت ببيعها من أثاث المنزل الذي اشتريته حديثًا لكي تدفعي ثمن طعامي . إذا كان الأمر كذلك أرجو ألا تبيعي أي شيء وإلا أرسلت لك حوالتك ثانية ... وإذا بذلت قصارى جهدي فستكفي حوالتك البريدية للصرف منها حتى يوم الاثنين ظهرًا (سيكلفني طابع البريد فرنك في الغالب) – وبعد ذلك ، على أن أصوم مرة أخرى ، وذلك يحز في نفسي لأن يوم الاثنين والثلاثاء أيام الكرنفال وسأكون الشخص الوحيد الذي يتضور جوعًا في باريس . »[٤٣]

كان جويس يخرج من مكمنه صباحًا ويفطر في أحد المحلات الرخيصة أو يكتفي بجرعات من الهواء النيّ ثم يمشي على نهر السين حتى يصل إلى المكتبة العامة ليقضي بعض يومه في قراءة أعمال بن جونسون ؛ وفي هذا الشتاء أتى على أعمال هذا الأديب الفذ . وفي ساعات العصر كان يقرأ ترجمة فيكتور كوزين لأعمال أرسطو . وقد نسأل ، ما الذي دفعه لقراءة أعمال بن جونسون ؟ كانت قراءاته في أرسطو امتدادًا لتعليمه اليسوعي ،

---

٤١ أنظر : E. Mason and R. Ellmann: *The Critical Writings of James Joyce*, *London, 1959.*

٤٢ *R. Scholes and R. M. Kain: The Workshop of Daedalus*, Northwestern University Press, Illinois, 1965.

٤٣ H. Gorman: *James Joyce*, p. 93.

ولكن ما الذي اجتذبه في أعمال جونسون ؟ أهو الصقل الكلاسيكي والدقة في أُسلوب جونسون ؟ أم براعة الكاتب الاليزابيثي في رسم وتصوير الأمزجة والطباع الغريبة لشخوصه الكثيرة ، أم تلك القصائد الغنائية المبعثرة في مسرحياته ؟ كان هذا الخليط العجيب هو الذي اجتذب جويس واسترعى انتباهه في أعمال جونسون . فقد وجد في المسرحيات دقة ، ودراسة منظمة للدوافع النفسية ، وتدقيقًا في رسم الشخصيات ونظامًا أرسطيًا ، وحبًّا للقصائد الغنائية - كل هذا في خليط متجانس لجأ إليه جويس فيما بعد في أعماله . كان اهتمام جويس بأعمال جونسون يتصل اتصالًا وثيقًا بأعمال أرسطو وفكره ، وكان أرسطو يمثل الصخرة العقلية الراسخة وسط بحر الميتافيزيقا الأفلاطونية الصوفية ، ووجد فيه جويس مثلًا أعلى للنظام والدقة[٤٤] .

العودة إلى دبلن ١٩٠٣ :

تسلم جويس في يوم الجمعة ١٠ إبريل ١٩٠٣ برقية من والده تقول : والدتك تحتضر إِحضر ، والدك . ولم يكن لديه فرنكًا واحدًا في جيبه . وأخذ يجوب الشوارع ، فقد كان لا بُدَّ له من أن يجمع ثمن تذكرة سفره إلى دبلن قبل الصباح التالي . وأين كان يستطيع الذهاب في باريس ليحصل على سلفة تعاونه على السفر ؟ واستبعد فكرة الذهاب إلى صديقه كيسي ، وفي النهاية قرر الذهاب إلى أحد تلاميذه جوزيف دوس صاحب مصنع لتعبئة الشامبانيا . وبعد عناء استطاع أن يدخل المنزل ، واستيقظ الرجل من نومه وقرأ جويس عليه البرقية وأعطاه الرجل ثلاثة جنيهات . وفي صباح اليوم التالي كان جويس في طريقه إلى دبلن بطريق ديب - نيوهافن - لندن - هوليهيد وقد انتهت حياته البوهيمية في باريس وذهبت إلى غير رجعة[٤٥] .

لم تتغيَّر دبلن كثيرًا في هذه الفترة القصيرة ، لكن جويس كان قد تغير ، لقد كان للفترة التي عاشها في باريس نهر السين أثرها في تغيير نظرته إلى دبلن نهر الليفي . أخذت عينه تجول في دبلن في موضوعية لم تألفها من قبل ، فقد أخذ يتفحص مسقط رأسه من الخارج ومن الداخل ، وأدرك أنها جزء عن عالم أوروبي كبير ، وأن الحضارة الأيرلندية الكاثوليكية التي نشأ فيها والتي تأثرت إلى حد كبير بتدفق الحضارة الإنجليزية لم تكن كل

٤٤ *The Workshop of Daedalus*, Section 2, The Paris Notebook pp. 52/55.

٤٥ يشير جويس إلى هذه البرقية في الفصل الثالث من « عوليس » ، ص ٣٨ - ٣٩ ، وإلى عودته إلى دبلن في الفصل التاسع ، ص ٢٠٨ .

شيء ، كما لم تكن نهاية المطاف ، ولكنها كانت ظاهرة حضارية محلية تتضاءل في الحجم والفعالية إذا ما قورنت بحضارة باريس العالمية . كان كل شيء يختلف اختلافًا كبيرًا عمّا كان في باريس : مظهر الناس العام وطرق معيشتهم ، الحانات القذرة في مقابل المقاهي المرحة ، التمادي في احتساء الويسكي والبيرة الداكنة في مقابل الأنبذة المختلفة والمقبلات وفواتح الشهية ، المسارح وما كانت تعرضه ، مناظر الشوارع والميادين والآثار المعمارية ، الصحف والمجلات وطريقة عرضها ، وأخيرًا العقلية الأيرلندية في مقابل العقلية الفرنسية ، وسكان دبلن والباريسيون ، على طرفي نقيض . فإذا كانت باريس مصباحًا للعشاق ينير لهم السبيل في هذا العالم فما هي أهمية دبلن ؟ إنها مكان للموتى ومقبرة للفكر الطموح سرعان ما تلقي بشباكها حول الروح الوثابة وتشلها عن الحركة والتحليق . وراود جويس إحساس عميق بخيبة الأمل ، وأخذ يندب خطه العاثر الذي اضطره إلى العودة إلى دبلن وألقى به مرة أخرى في هذه المدينة الصغيرة التي لم ترحب به .

وابتلعته دوامة الأحداث عندما استقر في منزله بشارع القديس بطرس . فقد كان عليه أن يعيش مأساة مرض والدته التي كانت على وشك الموت تقاسي من آلام مبرحة . وكان لدائها العضال – تليف الكبد – أثره في الاسراع بنهايتها . وعندما توفيت في ١٣ أغسطس بعد أربعة أشهر من القيئ المستمر ، كان على جويس أن يعيش في هذا الجو المريض ولنفس المدة ينصت إلى الخطوات الخافتة والكلمات الحزينة التي يعبِّر بها والده عن حيرته وحزنه العميق . ولكن أشد ما تأثر به في هـذه الفترة هو إحساسه بعجزه عن تضييق الفجوة التي تفصل بينه وبين والدته . كانت ماري جين جويس تحتضر في حماية قدسية الكنيسة الكاثوليكية ، ذلك المنبع الروحي الذي روى بمائه الطاهر حياتها لمدة أربعة وأربعين عامًا . وكانت ترى ابنها البكر وقـد انتزعته روحه الشيطانية من الكنيسة ، يقف بعيدًا عنها ويرفض الخضوع والطاعـة . كان يرفض الانحناء أمام هذا التيار الجارف من الدين والتدين ، فقد كان استقلاله الفكري هو الدعامة التي كان يرتكز عليها ويحيا بها ، الركيزة الأساسية التي سيقيم فوقها عمله الفني . كان يؤمن بأن التعبد الزائف أو التملق أو الانصياع الكاذب – وكان من السهل عليه أن يقوم بذلك إرضاء لوالدته – سيكون بمثابة خيانة لمثله العليـا وسيضعه في مرتبة من يحتقرهم . فقد يؤدي الحل الوسط إلى حل وسط آخر حتى تجف عصارته داخل قشرة صلبة من الخضوع والتكيف . لم يكن أمامه سوى طريق واحد ، ولو أنه محفوف بالمخاطر والأشواك ، كان أمامه أن ينصاع لأمر واحد : لن أخدم ، صيحة إبليس

قبل أن يهوى .

كانت وفاة والدته تشكّل تحديًا خطيرًا لإرادته العنيدة ، كما أنها كانت سببًا في إيذاء وجدانه ، ومحكًا قاسيًا ، لقدرٍ لا يرحم ، لاختبار معدن الفنان الشاب . وظلت أصداء وفاتها تتردد في حياته لسنين طويلة . وما أن استقرت في مثواها الأخير في مقابر جلاسنيفين حتى انطوى جويس على نفسه بعنف وهو يقاسي من صراع نفسي حاد زاده في نهاية الأمر صلابة وقوة.

وانغمس جويس في حياة دبلن البوهيمية بعد فترة الحداد ، وكان قد تخلص إلى حد ما من التوتر الذي ساد منزله قبل وبعد وفاة والدته . وأخذ يشغل وقته بمشروعات أدبية وبالقراءة وبكتابة الشعر . وراح يجوب أحياء دبلن وشوارعها مع فريق من طلبة كلية الطب[٤٦] وأصبح علمًا من أعلام حي نايت تاون للغواني ، وشخصية مرموقة في حانات دبلن وباراتها . ولم يستطع أن يجاري أبناء وطنه في احتساء الويسكي وكان قد تعوّد على شرب الأنبذة في فرنسا . ويبدو أن السبب الرئيسي الذي دفعه إلى إدمان الخمر هو رغبته في أن ينسى نفسه لكي يتخلص من تلك الكآبة التي كانت تثقله ، ولكي يعطي نفسه الإحساس بأنه حر طليق لا تقيده شباك أو سلاسل . وبالرغم من بقائه لفترات طويلة في المكتبة الوطنية ظل مضطربًا كثير الحركة قلقًا مشوّش التفكير لا يستقر على حال . كان كمن يبحث عن شيء معيَّن في مدينة دبلن ولا يجده إلى أن أصابه الإحباط .

هكذا كانت حالة جويس النفسية في تلك الفترة بين وفاة والدته ورحيله عن دبلن نهائيًا . ظل فقره المزمن يلازمه ، ولكن لم تلن له عريكة ولم تتأثر نظرته الفنية ، التي كان يقدسها ويضعها فوق كل اعتبار ، برغبته في تحسين حالته المالية . لم يسمح للتيارات الأدبية السائدة ولا للتيارات السياسية بأن تجرفه في طريقها . وبدأت تباشير فجر جديد تظهر في أُفق حياته ، لحظة كشف وإلهام : حقيقة ذاته ، سيرته ، قصة حياته ، المدرسة والجامعة وعائلته وأصدقاؤه وهو يسير متخفيًا بين هذه الشخصيات وأُسرته وأساتذته والأدوار التي لعبها كل منهم في تكوين شخصيته . أما المدينة – مدينة دبلن ذاتها – فقد صمم لها كشفًا آخر : سلسلة من القصص القصيرة ، لحظات كشف متتالية ، شريط سينمائي يسجل فيه لمحات من حياة الأيرلنديين في دبلن ، وأوجه من حياة المدينة السياسية والاجتماعية . وبدأ العمل في أوائل عام ١٩٠٤ .

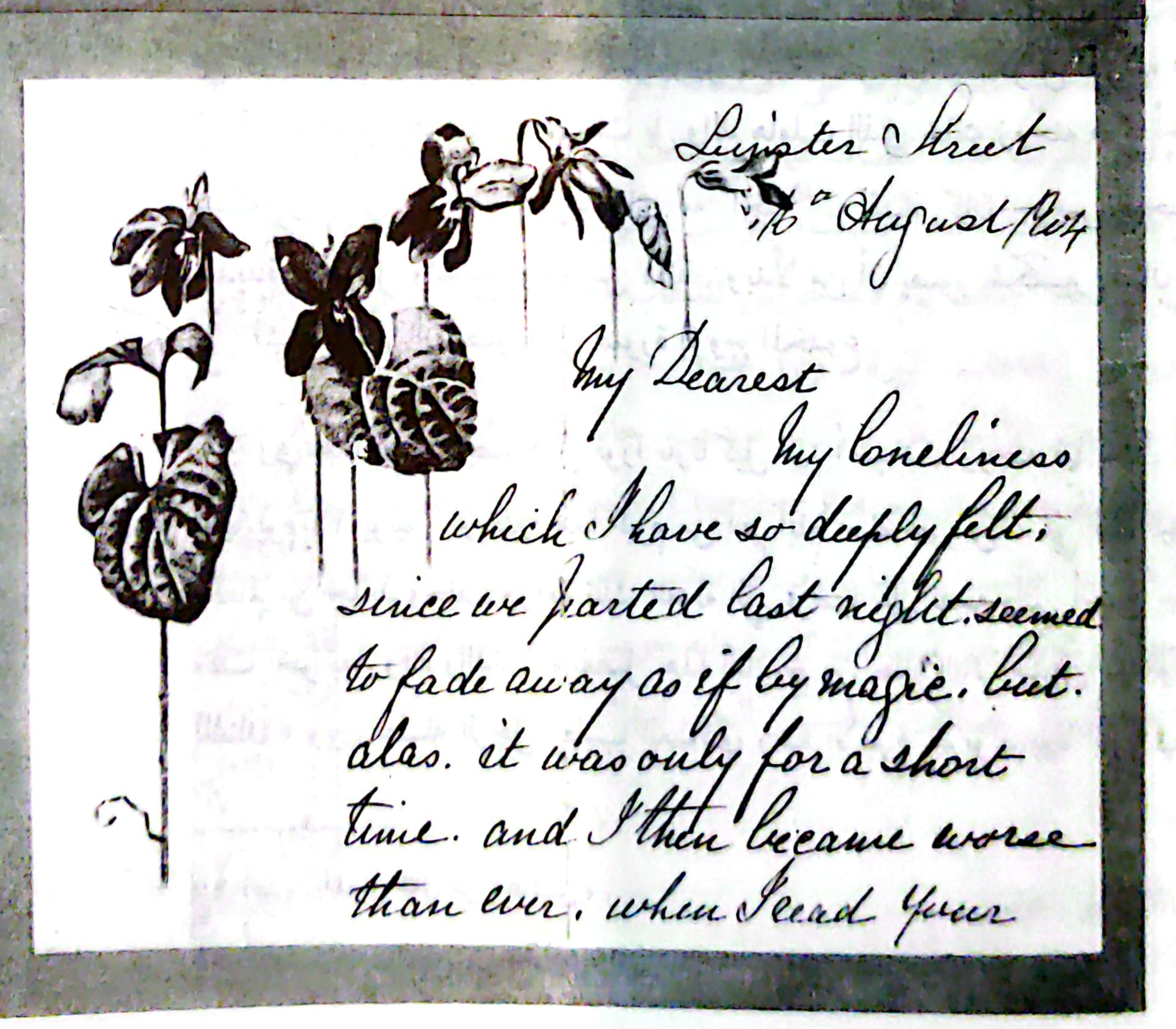
٤٦ أنظر : الفصل الرابع عشر من « عوليس » .

60 Shelbourne Road

I may be blind. I looked for a long time at a head of reddish-brown hair and decided it was not yours. I went home quite dejected. I would like to make an appointment but it might not suit you. I hope you will be kind enough to make one with me — if you have not forgotten me!

15 June 1904 James A Joyce

رسائل جويس الأولى
ريخها ١٥ يونيو ١٩٠٤



Leinster Street
16 August 1904

My Dearest
My loneliness which I have so deeply felt, since we parted last night. seemed to fade away as if by magic. but. alas. it was only for a short time. and I then became worse than ever. when I read your

من نورا إلى جويس
أغسطس ١٩٠٤

وفي ربيع عام ١٩٠٤ عثر على وظيفة مدرِّس بمدرسة كليفتون بحي دوكي وظل فيها حتى نهاية شهر يونيو . كانت بلدة دوكي بلدة جميلة تشبه مدينة نابولي وبها طريق مشهور : طريق فيكو Vico Road [٤٧] الذي سيلعب دورًا هامًا في قصته « **فينيجانز ويك** » . وفي ذلك الوقت بدأ قصته « **ستيفن بطلًا** » التي نشرت منها الأجزاء الباقية من المخطوط عام ١٩٤٤ بعد وفاته .

وترك جويس منزله أثناء فترة عمله بمدرسة كليفتون ليعيش في قلعة مارتيلو في ساندي كوف مع صديقه أوليفر جورجاتي الذي كان يدرس الطب . وكانت هذه القلاع بمثابة خط دفاع أُقيم عام ١٨٠٤ لحماية أيرلندة من غزو نابليون . ولم يبق من هذه القلاع الخمسة عشر سوى ست كان يمكن استئجارها لفترة الصيف .

١٦ يونيو ١٩٠٤ :

يعتبر يوم الخميس ١٦ يونيو ١٩٠٤ يومًا حاسمًا في حياة جويس ، ذلك اليوم الذي خلده فيما بعد في « **عوليس** » ، ويعتبر أطول يوم في تاريخ القصة في الأدب الإنجليزي . في ذلك اليوم ، أو في خلال شهر يونيو ، بدأ جويس في تكوين نظريته عن شكسبير[٤٨] . لم يكن شكسبير هو الأمير هاملت بل والد هاملت الذي خانته زوجته مع أخيه كما حدث لشكسبير الذي خانته آن هاثاواي مع أخيه[٤٨] . لقد كان جويس يبحث عن ضحايا جديدة – بارنيل والمسيح وجويس ذاته . وبدلًا من أن يصور شكسبير الفنان في صورة بطل يثأر لشرفه ، آثر أن يصوره في صورة الزوج المخدوع .

وفي هذا الشهر أيضًا قابل نورا بارناكيل التي أصبحت زوجته فيما بعد . وكان أول لقاء معها يوم ١٦ يونيو . ويعتبر هذا اليوم من أهم أيام حياة جويس ، في هذا اليوم أعاد اتصاله بالعالم من جديد وخلف وراءه تلك العزلة التي فرضها على نفسه والتي أحس بها أكثر من أي وقت آخر بعد وفاة والدته . ويفصل هذا التاريخ بين بطله الثائر ستيفن ديدالوس في « **صورة للفنان** » وبين بطله الرجل الطيب العادي رب الأُسرة ليوبولد بولا بلوم في « **عوليس** » .

---

٤٧ أنظر : الفصل الثاني من « **عوليس** » .

٤٨ أُنظر : الفصل التاسع من « **عوليس** » .

كان جويس دائم التفكير في الرحيل عن أيرلندة ولكنه اضطر في هذه الفترة إلى تغيير محل إقامته عدة مرات حتى انتهى به المقام إلى أغرب مكان يمكن لإنسان أن يسكن فيه : قلعة مارتيلو . وكان صديقه طالب الطب أوليفر سانت جون جورجارتي قد استأجر هذه القلعة القديمة من وزارة الحربية بثمانية جنيهات في السنة . وتقع القلعة على شاطئ البحر في ساندي كوف على خليج سكوتسمان . وهي إحدى القلاع التي بنيت لحماية أيرلندة من الغزو الفرنسي . ويبلغ سمك الحائط المستدير ثمانية أقدام ، ويبدو الحصن وكأنه أحد أبراج العصور الوسطى . ومن الطابق العلوي كان ستيفن في « **عوليس** » يطل على أجمل منظر طبيعي لحي دون ليري[٤٩] . واتسمت الفترة التي عاشها جويس في قلعة مارتيلو في ربيع عام ١٩٠٤ بطابع المرح والحرية والطلاقة وغرابة الأطوار . كانت تحررًا نسبيًا من حياة دبلن المترمتة . ولكن إقامته لم تدم طويلًا ، فلم يسمح لأي شخصية أُخْرى أن تطغى على شخصيته مهما كانت أهمية هذه الشخصية ، وكان جوجارتي يشكل هذا التحدي .

شغل جويس في هذه الفترة بثلاث اتجاهات أدبية ، وكان قد تمكن من نظريته الجمالية التي أقامها على تعاليم أرسطو وتوماس الأكويني . وكانت أولى هذه المحاولات الأدبية قصائده الغنائية التي كان يقرؤها على أصدقائه وهم يسيرون في شوارع دبلن بصوت غنائي جميل . وقد نشرت هذه القصائد فيما بعد تحت اسم « **موسيقى الحجرة** » . ولهذا العنوان قصة طريفة : كان أحد أصدقاء جويس يقضي وقتًا طيبًا كلما دعته الحاجة مع أرملة شابة في منزلها . وذات يوم دعا جويس للذهاب معه إلى منزلها ، وذهب جويس ومعه قصائده وبعض زجاجات البيرة . وقرأ عليهما جويس بعض قصائده . وفرغت زجاجات البيرة وأرادت الأرملة أن تتبوَّل . فانتحت جانبًا من الحجرة لتقضي حاجتها خلف ستار في مبولة حجرة النوم Chamber Pot . وبعد برهة صدر عنها صوت رنان دون حياء عندما أطلقت ريحها . وصاح صديق جويس بفرح : « والله إنها لناقدة للشعر ، ألم تسمع صوت تذوقها لقصائدك ؟ » وأجابه جويس : « ناقدة أم لا ، لقد أعطتني عنوانًا لكتابي – سأطلق على قصائدي « موسيقى الحجرة » »[٥٠] .

---

٤٩ أنظر : الفصل الأول من « عوليس » .

٥٠ Gorman: *James Joyce*, p. 116.

وتمثل الاتجاه الثاني لجويس في أعماله النثرية فيما نشره من قصص قصيرة تصور جوانبًا من حياة الأيرلنديين في مدينة دبلن ، فقد نشرت له مجلة Irish Homestead قصتين . أمَّا الاتجاه الثالث فكان نحو الأعمال الأدبية الطويلة وكانت قصة حياته تختمر في ذهنه . وانتهى من كتابة الفصل الأول من « **ستيفن بطلًا** » ولكنه لم ينجح في نشره .

ونعود إلى أهم ما حدث في حياته ، في هذا العام ، وفي العاشر من يونيو ١٩٠٤ على وجه التحديد ، قابل نورا جوزيف بارناكيل ، فتاة جميلة من مقاطعة جولواي أتت لتشق طريقها في الحياة في مدينة دبلن . لم تكن تهوى الأدب ولم يخطر ببالها أن تكون زوجة لفنان . ولكنها كانت تتمتع بنضارة ومرح وثقة بنفسها مما جذب جويس إليها . وبهذا اللقاء تغيرت حياة جويس كلية ، فترك إنشغاله بفنه لفترة ، وتوقف عن التردد على حي الغانيات في نايت تاون ، وتحوَّلت حياته البوهيمية إلى اتجاه جديد آخر . كان قد أتم عامه الثاني والعشرين ، وأصبح يحس بمواجهة الحياة والمسؤولية . كان لديه إحساس خفي في هذه الفترة يدفعه إلى تأمل الحياة من حوله في مدينة دبلن وكأن بصره لن يقع عليها مرةً أُخْرى . فأخذ يجوب الأحياء من جديد ويتجوَّل في الشوارع في محاولة لاقتناص صور المدينة ومبانيها وشوارعها وسكَّانها وجوّها الفريد ، واختزان هذه الصورة في عقله الباطن لكي يعود إليها فيما بعد . وقد ظلَّت هذه الصور عالقة بذاكرته لتكوِّن خلفية قصصه فيما بعد .

دبلن في ١٦ يونيو ١٩٠٤ :

لم يحدث لجويس أي شيء غير عادي في يوم الخميس ١٦ يونيو ١٩٠٤ ، أي بعد ستة أيام من مقابلته لنورا . ولكنه استطاع أن يسجل هذا اليوم في تاريخ الأدب الإنجليزي بقوة لم يسبق لها مثيل ويجبر القراء على تذكره دائمًا حتى إنَّ بعض المعجبين بفنه يحتفلون به كل عام بتناول كِلْية مقلية في الصباح عند افطارهم تمامًا كما فعل مستر بلوم في « **عوليس** »[٥١] . ما هي إذن أهم أحداث ذلك اليوم ؟ يمكننا الرجوع في هذا الشأن إلى جرائد

---

٥١ Richard M. Kain: *Fabulous Voyager*, U. of Chicago Press, 1947, and See *Ulysses*, pp. 226-227. See also Newsweek, June 22, 1964, BBC's Bloomsday

الصباح في مدينة دبلن . ونجد أن أهم حدث هو كارثة غرق السفينة جنرال سلوكوم التي احترقت بالقرب من هيل جيت Hell Gate ، في النهر الشرقي في ميناء نيويورك . وتقول العناوين الصحفية في ذلك اليوم : كارثة أمريكية مفجعة ، باخرة سياحية تحترق ، وفاة ٥٠٠ وانقاذ ٤٨٥ ، احتراق جثث الضحايا ، الأقدام تدوس النساء والأطفال يلقون بأنفسهم في الماء . ومن الصحف نقرأ أن الجيش الروسي بقيادة الجنرال بارون ستاكيلبرج كان يتقهقر تحت ضغط القوات اليابانية . أما أخبار مدينة دبلن ذاتها فقد كانت عادية ؛ فلم يكن فيها انفجارات ، أو كوارث ، أو جرائم قتل أو حروب . كان هناك تنزيلات في أسعار الملابس في محلات تود بيرنز ، وفي بورصة مدينة دبلن تقدَّمت سيدة أيرلندية بطلب للعمل فيها ، وصرحت اللجنة بأنها ستدرس الموضوع ، وعلى مسرح رويال سيظهر الكوميدي الذائع الصيت يوجين ستراتون ، وعلى مسرح الملكة كانت فرقة أوبرا السترجرايم ستقدم «زهرة كيلارني» ، وعلى مسرح امباير بالاس ستظهر ماري كندال وفرقتها الاستعراضية ، وفي مسرح تيفولي ليليث الغامض مع تشرشل الكوميديان ، وأعلنت شركة لويد عن رحلة بالباخرة إلى نيويورك بالدرجة الثالثة بمبلغ جنيهين وإلى بوستون بنفس الدرجة بمبلغ جنيهين ، ١٣ شلنا .

كانت تلك هي الأخبار الصحفية في ذلك اليوم . ولكن عين جويس سجلت الكثير من حوادث ذلك اليوم في مدينة دبلن . في ذلك اليوم توجه جورج رسل الملتحي وهو يرتدي بدلة من الصوف الأيرلندي ويسحب دراجته إلى مكتب مجلة Irish Homestead ؛ وفي شارع ناسو كان يتجول رجل غريب الأطوار اسمه فاريل يحمل سيفا تحت إبطه ، ورجل آخر غريب الأطوار يسير مسرعًا بغير هدف في شوارع المدينة ، وينحني ديفي بيرن فوق البار في شارع ديوك يتجاذب أطراف الحديث مع العديد من الأصدقاء . كان المتراهنون مشغولين بسباق آسكوت للخيول للفوز بالكأس الذهبي . وكان والد جويس يتمشى مع صديقه الفريد بيرجان . كان الحراس البريطانيون يقفون خارج مقر المخابرات ، وآخرون يحرسون منزل مندوب الملك في حديقة فينيكس . كانت سفن النقل تتهادى في نهر الليفي محملة بشحناتها من بيرة جينيس ، وكانت أصوات مضارب الكريكيت تأتي من ملاعب كلية ترينيتي ، وسائحان أمريكيان من أصل أيرلندي يبحثان عن ذلك المكان الذي نفذ فيه حكم الاعدام في روبرت إيميت في مواجهة كنيسة القديسة كاثرين في شارع توماس .

ومرت جنازة ، عربة تجرها الخيول تلو عربة ، في طريقها إلى مقبرة جلاسنفين بينما توقف المشاة وقد خلعوا قبعاتهم . وفي مستشفى الولادة بشارع هوليز كان الأطباء والممرضات مشغولين بولادة عسيرة لمسز بيورفوي . وأمام كنيسة القديسة تيريزا بشارع كلارندون نزلت مجموعة من المدعوين من العربات لحضور حفل زفاف . وأمام نصب نيلسون وبالقرب من مكتب البريد كانت أصوات عربات الترام عالية وهي تتحول في مناوراتها من خط لآخر في المحطة الرئيسية ، في طريقها إلى بلاك روك أو رانجار أو تيرينيور ومزلقان هارولد وأماكن وأحياء أُخْرى في دبلن .

وفي هذه المتاهة وهذا الصخب تجول جويس بقامته الطويلة وعلى رأسه قلنسوة قبطان يرتدي حلة بالية وحذاء أبيض من المطاط وفي يده عصا من شجر الدردار يسجل هذه المناظر والأصوات والروائح في هذه المدينة الدائبة الحركة بدقة تعادل دقة الآلة الفائقة الحساسية : اللافتات فوق المحلات ، الكنائس والمباني الحكومية والبنوك والمنازل ، أوجه وأصوات وأسماء من مر بهم ، أصوات طيور النورس على نهر الليفي ، قرقعة براميل البيرة فوق أرصفة الشوارع يدفعها العمال إلى مخازن الحانات والبارات ، وروائح الخمور والبيرة والجبن واللحم والخضر والفاكهة تنبعث من المحلات على جانبي الشوارع ، وألوان المعروضات في نوافذ المحلات ، وحركة العربات والخيول . وظل هذا الشريط المتحرك من الألوان والأصوات والمناظر والانطباعات حيًّا في مخيلته . فلن ينساه وسيظل جزءًا من كيانه وتكوينه كأيام طفولته وصباه . لقد لعبت هذه الذكريات دَوْرًا هامًّا في حياته الفنية .

وقبل انتهاء فصل الصيف استعد جويس للاشتراك في مهرجان دبلن الغنائي الذي كان يقام كل عام ويثير اهتمام الناس والمشتركين فيه على حد سواء . كانت قوة جويس في التعبير بصوته تعادل قوَّته في التعبير بالكلمة المكتوبة . وكان يستطيع عن طريق هاتين القوَّتين أن يطلق العنان للألحان والايقاعات التي تعتمل في نفسه . كان من الممكن أن يصبح مغنيًا يشار إليه بالبنان ، ولكن ظروفًا حالت دون ذلك . كان لا بُدَّ له من أن ينطلق بالكلمة المكتوبة ، فقد كان من العسير عليه أن يعبِّر تعبيرًا شاملًا عمًّا في نفسه من خلال الأغاني والصوت فقط .

واستعد جويس لهذا المهرجان ، وأخذ عدة دروس من بينيديتو بالميري أُستاذ الغناء في أكاديمية دبلن للموسيقى ، ومن بعده تتلمذ على يدي فنسينت أوبراين معلم المغني العظيم

جون ماكورميك . لم يكن هذا التدريب كافيًا ، ولكنه كان واثقًا من نفسه ، فربما كان يخشى الكلاب ولكنه كان يحتقر النقّاد ، كان يجبن حين يسمع صوت الرعد ولكن صيحات الناس وضحكاتهم لم تؤثر فيه ، كانت أمواج البحر وأصواته تصيبه بالغثيان ولكن مغامراته في بلاد غريبة لم تؤثر في عزيمته .

وأتى اليوم الموعود ، وكان الحَكَمُ في مباريات الغناء أستاذًا قديرًا – لويجي دينزا ؛ وهو ملحن مشهور ، يعمل أُستاذًا للموسيقى في أكاديمية لندن . وجاء دَوْر جويس وغنى أُغنية من أُغنيات سير آرثر سوليفان وكان أداؤه رائعًا . وصفق له الحاضرون واستطاع أن يشد انتباه الأستاذ دينزا . وتبع ذلك بغناء مقطوعة أيرلندية نالت التصفيق . وبدأ الأستاذ دينزا في التفكير في الميدالية الذهبية وأصبح جويس قاب قوسين أو أدنى من مستقبل كان على وشك أن يغير مجرى حياته تغييرًا كليًّا . وتدخل القدر . فقد سلمت له نوتة موسيقية وطلب منه أن يغنيها ، ولم يكن يعرف قراءة النوتة ، وأسقط في يده ، فاعتذر وغادر المسرح . وألقى الأُستاذ دينزا بكلمة أشاد فيها ببراعة جويس وحسن أدائه ، ولكنه لم يستطع أن يمنحه الجائزة الأولى لأنه لم يكمل أداء البرنامج الامتحاني . وبعد أيام تسلم جويس خطابًا من معلمه الأول الأستاذ بينيديتو بالميري يطلب موعدًا لمقابلته وذهب جويس إليه . كان الأستاذ بالميري قد تسلم رسالة قبل مقابلة جويس من الأُستاذ دينزا يمتدح فيها صوت جويس . وعرض بالميري على جويس أن يقوم برعايته وصقل موهبته لمدة ثلاث سنوات دون أجر ، على أن يوقع جويس معه عقدًا بعد ذلك ولمدة عشر سنوات يتسلم الأستاذ بموجبه نسبة مئوية من الأرباح . ورفض جويس العرض ، فقد عقد العزم على مغادرة أيرلندة .

ورب سائل يسأل ، عند هذه المرحلة من حياة جويس ، هل كان من الضروري أن يغادر جويس دبلن وأيرلندة ؟ ألم يكن في استطاعته أن يظل فيها في عزلة ؟ كان من المستحيل عليه وحتى في عزلته هذه أن يظل بعيدًا عن الجو الأيرلندي ، فقد كانت الحضارة الأيرلندية بذاتها تضرب سياجًا قويًّا حوله وتحول بينه وبين التعبير عن حريته الفنية . كان جو أيرلندة يضغط عليه دائمًا من كل جانب ليخنق إرادته المستقلة ويحاول أن يلقي بشباكه لتتعثر قدماه وتتكسر أجنحته .

وولى وجهه شطر أوروبا – لم يفكر في انجلترا ، فقد كانت مثل جزيرته الخضراء

في ضيقها وعزلتها وتزمتها . وكانت تدفعه في ذلك الوقت عـدة عوامل مماثلة لتلك الظروف التي دفعته لمغادرة دبلن عـام ١٩٠٢ ولكن بشكل أقوى ممـا كانت عليه . وبالإضافة إلى رغبته الملحة لمغادرة دبلن ، والآمال العريضة التي كان يتوقعها عبر بحر المانش كانت هناك نورا بارناكيل . ونراه في أوائل الخريف يستعد لهجرة ثانية . فوضع قصائد « **موسيقى الحجرة** » في مظروف أرسله إلى آرثر سيمونز يرجوه أن يجد لهـا ناشرًا في انجلترا ، وسلمها سيمونز بدوره إلى ناشر ناشئ اسمه جرانت ريتشاردز . وبعد أن تم لجويس ذلك كان أمامه سؤال هام : إلى أين يرحل بنورا ، وكيف يعيش ؟

كانت مشروعاته كلها في بطن الغيب ، ولم يكن أمامه لكسب قوته سوى الصحافة . ولكنه مارس هذه التجربة من قبل ولم تسد رمقه بما فيه الكفاية . واتجـه بتفكيره إلى التدريس وشجعه على ذلك معرفـته باللغات الحية ، وكان له في هذا المضمار بعض التجارب الناجحة ، وبالإضافة إلى ذلك ، لم يتعارض التدريس ، كالصحافـة مثلًا ، مـع مثله الفنية العليا . وحزم أمتعته ومعها الفصل الأول من « **ستيفن بطلًا** » ومذكرات مجموعـه قصصه القصيرة . وفي الثامن من اكتوبر ١٩٠٤ غـادر دبلن بطريق نورث وول ومعـه نورا بارناكيل .

لندن – باريس – زيوريخ – تريست :

وصل جويس إلى باريس مع نورا في العـاشر من اكتوبر ١٩٠٤ ، وكان يختلف عن جويس الذي عاش في باريس من قبل . كان يحس بالمسؤولية الآن ، فلم يعد مطلـق الحرية كما كان بل ارتبط مصيره بمصير شخص آخر – نورا . ووجد نفسه مضطرًا أن يعمل ، ويعمل بجد ونشاط لكي يسعد زوجته ، وعليه كذلك أن يجد وقتًا لفنه ، فقد أعلن أنه سوف يخرج بعمل أدبي بعـد عشر سنوات ، أي في عـام ١٩١٤ . ووصل إلى زيوريخ في الحادي عشر من اكتوبر ليصاب بخيبة أمل شديـدة ، فلم يجد الوظيفة في انتظاره كما توقع . واقترح عليه مدير مدرسة بيرليتز في زيورخ أن يتريث ، فربمـا وجد له وظيفة خالية في إحدى المدارس الأخرى . كانت موارده المالية على وشك النفاذ حين اتصل به مدير المدرسة ليزف إليه بشرى وجود وظيفة خـالية في أحـد مدارس بيرلتيز في تريست . ورحل بالقطـار مـع نورا وفي قلبه مرارة . لقـد أحب مدينة زيوريخ وكان يود لو عمل فيها . ولكن تحقيق هذه الرغبة كان سابقًا لأوانه . ولكن ربما استطاع أن يعود إليها ليعيش

فيها فترة طويلة وتصبح معرفته بها كمعرفته بدبلن .

كان العمل شاقًا في تريست ووجد نفسه يقوم بتدريس الإنجليزية لخليط من المبتدئين ومن طبقات مختلفة من الشعب منهم الكونت والبارونة والطبَّاخ والبقَّال . وبالرغم من ذلك أدى جويس واجبه على أكمل وجه وبإخلاص في العمل . وبعد فترة قصيرة نقل إلى « بولا » واستقرّ في حجرة في شارع ميدولينا . وفي هذا المكان بدأ عمله الأدبي الشاق المتصل ، وانشغل بالتدريس إلى جانب انشغاله بكتابة مجموعة قصصه القصيرة ، و « **صورة للفنان** » ومسرحيته « **المنفيون** » وجزء كبير من « **عوليس** » .

أعطى جويس ، في هذه الفترة من حياته ، وقته وفنه لكتابه « **ستيفن بطلًا** » ، وكانت تصور نضوج الفنان ، وتعتبر ترجمته الذاتية أو تاريخ حياته . واستمر في كتابة مذكراته التي بدأها في باريس والتي ضمن بعض أجزائها فيما بعد قصته « **صورة للفنان** »[٥٢]. وقد دوَّن جويس في هذه الكراسة مقتطفات من قراءاته وملاحظات عابرة ولمحات عن نظريته في الفن والخلق الابداعي والجمال[٥٣]. ولم ينس جويس نصيبه من الدنيا . فبالرغم من حبه للانطواء والعزلة كان يعطي الكثير من نفسه لأصدقائه القليلين ، أمثال بروني وعائلته . فكان يلتقي بهم في حفلات عشاء مرحة ، ويذهب معهم في رحلات بحرية إلى جزيرة بريوني الشهيرة . كان يعيش في بلد مرح تصبح فيه الاحتفالات الصغيرة أعيادًا . وأعجبته هذه الحياة التي تختلف عن الحياة في دبلن . وسار كل شيء تقريبًا على ما يرام ، فكانت كتاباته في تقدم وكانت حالته المالية ميسرة . وفي هذه الفترة أرسل خطابًا إلى جرانت ريتشاردز يذكره بقصائده ، واعتذر الناشر ، وطلب إمهاله لفترةمن الزمن .

وفي مارس ١٩٠٥ استدعت إدارة مدارس بيرليتز جويس ليشغل وظيفة مماثلة في تريست ، ورحل من بولا إلى تريست واستقر في مسكن جديد بشارع بونيترو . وكان عليه أن يضاعف عمله فقد كان على وشك أن يصبح أبًا ؛ واستعد للمولود الجديد . إن كان ولدًا فسيحمل اسم أخيه الذي توفي – جورج ؛ وإن كانت بنتًا فسيكون اسمها لوسي . وتراكمت صفحات « **ستيفن بطلًا** » وقارب الانتهاء من مجموعة قصصه القصيرة ، وتأقلم

---

٥٢ Gorman: *James Joyce*, p. 144.

٥٣ The Workshop of Daedalus, Sections 5 and 6, The Pola & Trieste Notebook, pp. 80-105.

في حياة مدينة تريست وأُعجب بحانات النبيذ والمطاعم ، وبالعربات التي تجرها الثيران ، وبمنظر الألبانيين بملابسهم الوطنية وهم يغادرون المسارح ، وبرائحة القهوة التي تنساب من المقاهي ، وبأكوام البطيخ والشمّام في الأسواق والميادين ، وبصور الإمبراطور فرانز جوزيف التي تزين جدران محلات بيع السجائر والتبغ ، وبالناس في الأسواق يلوحون بأيديهم ويساومون في أثمان البضائع ، وبرائحة الأسماك والمحار تختلط برائحة الفطائر والنبيذ الأحمر .

إذا كان جويس قد وجد متعة في المدينة ومفاتنها فإن حياته العائلية كانت مضطربة إلى حد ما . ومن تريست كتب لأخيه خطابًا يقول فيه : « يا أيها الشيء الغامض الذي يكمن خلف كل شيء . من أجل حب سيدنا يسوع المسيح فرِّج هذا الكرب الذي ابتلاني به الله . من أجل يسوع المسيح اعطني قلمًا ومدادًا وشيئًا من راحة البال وحينئذ ، أقسم بالمسيح المصلوب ، إن لم أشحذ سن قلمي الصغير وأغمسه في مداد مخمر وأكتب جملًا صغيرة دقيقة عن أولئك الذين خانوني ، فلتلق بي في نار جهنم ، وعلى كل حال فهنالك سبل كثيرة لخيانة الناس . ولم يكن الجاليلي هو الوحيد الذي قاسى من ذلك »[٥٤] .

وُلِد جورج ، الابن الأول لجويس ، في ٧ يوليو ١٩٠٥ ، ولم تتحسن حال جويس المادية ولم ترتفع روحه المعنوية . فقد اعتذر جرانت ريتشاردز عن نشر « **موسيقى الحجرة** » ما لم يساعده جويس في نفقات الطبع . ورفض الناشران هاينمان وفيشر نشر الكتاب . ولم تقبل إحدى المجلات قصة واحدة من قصصه القصيرة . وتملك القلق نفس جويس وبدأت صور مدينة دبلن وحياة أيرلندة تتلاحق في مخيلته ، وكان يود لو أن أحدًا من دبلن يعرفها كما يعرفها جويس جاء ليصطحبه في غدواته وروحاته ويشاطره الذكريات . وقفز اسم أخيه ستانيسلوس أمام عينيه ، وسرعان ما مهد السبيل إلى ذلك . فقد خلت وظيفة في المدرسة وأرسل لأخيه يسأله الحضور . وفي ٢٤ اكتوبر ١٩٠٥ غادر ستانيسلوس دبلن ووصل إلى تريست بعد أيام . كان ستانيسلوس بمثابة نفحة عطرة من دبلن الأم جلب معه من الذكريات الكثير . وارتاح جويس ، فقد وجد في أخيه نديمًا وأُذنًا صاغية .

---

٥٤ R. Ellmann: *James Joyce*, p. 208.

إنتهى جويس من كتابة اثني عشرة قصة تكونت منها مجموعة قصصه القصيرة وأرسلها في ديسمبر ١٩٠٥ لجرانت ريتشاردز . وارتبطت حياة جويس لفترة طويلة بما اكتنف نشر هذه المجموعة من ملابسات ومشاكل سنتناولها فيما بعد بشيء من التفصيل . وخلال هذه الفترة المضطربة من حياة جويس كان قد انتهى من كتابة نصف قصته « **ستيفن بطلًا** » وكانت تراوده فكرة تغيير عنوانها من « **ستيفن بطلًا** » إلى « **صورة للفنان** » إلى « فصول من حياة شاب » . وأخيرًا ترك العنوان كما هو « **ستيفن بطلًا** » . وكان للمراسلات الطويلة بينه وبين الناشر جرانت ريتشاردز حول مجموعة قصصه أكبر الأثر في تعثر جويس وتوقفه عن الكتابة لفترات طويلة أَخَّرت وعطَّلت الانتهاء من « **ستيفن بطلًا** » . وفي هذه الفترة كانت تراوده فكرة العودة إلى الغناء . فقد قام بتشجيعه المايسترو سينيكو الذي كان يعتقد أن صوت جويس ، بعد التمرين لمدة عامين ، قد يدر عليه ربحًا لا بأس به ، وفي استطاعته أن يحترف الغناء بعد ذلك . ولم تخرج الفكرة إلى حيز التنفيذ . ولكن جويس خلد اسم سينيكو في إحدى قصصه القصيرة . لم تخل حياة جويس من المرح أحيانًا ، وبعد وصول أخيه ، ولكن سرعان ما بدأت حالة من القلق وعدم الاطمئنان ولم يستطع أخوه أن يرفه عنه . فقد أصبح جوّ المدرسة والتدريس خانقًا ، بالإضافة إلى ضيق ذات اليد والإحساس بأنه محبوس في تريست لا يستطيع أن يطل على العالم من خلال كتبه وضيقه بالمراسلات الطويلة بينه وبين ناشريه – كل هذه العوامل أثارت في نفسه الرغبة في الرحيل عن تريست . وأخذت مدن أُخرى تغريه بالسفر إليها – جنوا ، روما ، مرسيليا . كان يحس بأن وظيفته في المدرسة غير مستقرة ، وبدأ يبحث في إعلانات الصحف عن وظيفة أخرى . وعثر على وظيفة سكرتير في أحد البنوك – بنك ناست وكولب وشوميكر في روما . وكان المرتب لا بأس به ، فقد كان مجرد ذهابه إلى روما من المغريات الهامة لقبول هذه الوظيفة . وفي يوليو ١٩٠٦ رحل بعائلته من تريست إلى روما .

روما ١٩٠٦ :

كان في استطاعة جويس البقاء في تريست ، فقد وطد فيها صداقات وكانت مدينة جميلة . كان يستطيع أن يؤمّن فيها مستقبله ويتفرَّغ للكتابة . وحتى لو فقد وظيفته في مدرسة بيرليتز كان من السهل عليه أن يجد من يرغب في تعلم اللغة الإنجليزية ويتكسب من الدروس الخصوصية . ولكن حقيقة الأمر هي أن جويس كان قد أصبح قلقًا ،

وأخذ روتين الحياة يثقل عليه ، وأحسَّ بدافع داخلي يجبره على الرحيل وكأن الوقت قد حان لشيء من التغيير . كانت أمامه عدة مدن ، فلماذا اختار روما بالذات ؟ ما الذي حدا به إلى اختيار هذه المدينة الخالدة ؟ كانت الإجابة على السؤال في عقله الباطن ، منذ أيام طفولته وصباه ، منذ أن كان في كلية كلونجوز وود وبيلفدير . كان يحتفظ بذكريات وصور تلك الأيام الخوالي – الكهنة بأثوابهم السوداء وهم يسيرون عبر ملاعب الكرة الخضراء ، والصلوات في القداس ، والترانيم باللغة اللاتينية ، وطقوس الكنيسة ، وفترات العزلة والرياضات الروحية . ألم يفرغ في ذلك الوقت من كتابة تلك الصفحات في سيرته التي ضمَّنها « **صورة للفنان** » . كان يتطلع إلى ذلك اليوم الذي يستطيع فيه أن يرى المدينة الخالدة التي أصبح فيها القديس بطرس الأسطوري صخرة أُسطورية . ما هو السر الذي يكمن في هذه المدينة التي مارست سيطرتها ونفوذها الروحي على مسقط رأسه ؟ كان من الضروري أن يذهب إلى روما .

وفي أول أُغسطس قابل جويس مدير البنك وحصل على الوظيفة وتسلم مصاريف الانتقال (مبلغ ٦٥ ليرة) بالإضافة إلى مائة ليرة مقدمًا من مرتبه الذي بلغ ٢٥٠ ليرة في الشهر . كان العمل في البنك عاديًا مملًّا ولساعات طويلة ، من الثامنة والنصف صباحًا إلى الظهر ومن الثانية بعد الظهر إلى السابعة والنصف مساءً . ومن كثرة الجلوس طوال اليوم بلي مقعد سرواله مما اضطره إلى ارتداء سترته في جو أُغسطس الحار ، وفي النهاية اضطر إلى ارتداء سترة طويلة ليغطي الرقعتين اللتين استقرتا فوق سرواله . ومن أجل هذه السترة الطويلة الرسمية رقي إلى وظيفة في مكتب الاستقبال . كان من سخريات القدر أن يعمل جويس في أحد البنوك بين أكوام من الأوراق المالية والمراسلات ، يستقبل في معظم الأحيان أجلافًا لا يعرفون للمال قيمة ، بينما يحسب هو حساب كل ليرة يصرفها أو تدخل جيبه . كان مثل صقر يجلس في عش عصفور ، ولكنه قبل هذا الوضع على مضض واستمر يعمل وسط خمسين أو ستين موظفًا يرتدون أحذية لامعة وينادون بعضهم بعضًا طوال اليوم بكلمة « سينيور » .

حاول جويس عند وصوله إلى روما أن يبحث عن مقهى يقضي فيه وقت فراغه ، ولم يعثر على ضالته المنشودة . كانت المقاهي معظمها من النوع الذي تنتشر فيه الكراسي والطاولات على رصيف الشارع ، وكان جويس يبحث عن مكان مريح به صالون وقاعة

للطعام وبار - مكان يوحي بجو عائلي هادئ لطيف يساعد على الاسترخاء والتمتع بالعيش الطيب ، مكان يستشعر فيه الإنسان الراحة التي يستشعرها عندما يرتدي سترة التدخين في منزله . وكان العثور على مثل هذا المكان في غاية الأهمية لجويس الذي كان يقطن حجرة واحدة مع عائلته . فجوّ المقهى المناسب يجعل منه بيتًا آخر للإنسان يستطيع فيه أن يستقبل أصدقاءه ويتناقش ويتشاور معهم . فقد كانت المقاهي في انجلترا وفرنسا على حد السواء مراكزًا للحركات الأدبية والفنية وملتقى المفكرين والأدباء . ووجد جويس ضالته - مطعم يوناني منعزل لا يُقبِل عليه الكثيرون ، وإن كان ثاكري وبايرون وإبسن من زبائنه القدامى . كانت قائمة الطعـام باللغة الإنجليزية ولا يكلف براد الشاي الذي يحتوي على خمس فناجين سوى ست بنسات . وقد وفَّر صاحب المحل لزبائنه الجرائد الهـامة اليومية . لم يكن المقهى بالمكان المثالي ، ولكن أسعاره اجتذبت جويس . فلم يكف مرتبه ، حتى في ذلك الوقت ، للصرف منه ، في بحبوحة ، وكثيرًا ما كان يطلب العون المـالي من أخيه في تريست والذي كان في مثل ضائقته المالية . واضطر جويس في كثير من الأحيان إلى طلب سلفيات من البنك ليكتشف في أول الشهر أن مرتبه قـد تقلص بشكل مقلق . واستمر الحال على هذا المنوال لفترات طويـلة ولم ينقـذه من حالات الفَلَس هذه إلا بعض الدروس الخاصة في اللغة الإنجليزية ووظيفة أُخرى في إحدى مدارس اللغات المسائية بالإضافة إلى عمله في البنك .

لم ييأس جويس أبدًا . قد ينفجر غاضبًا ويرثي لحاله ، فقد امتلأ فمه بالأسنان المتآكلة وأثقلت روحه الآمال الضائعة ، ولكنه لم يستسلم لهـذا اليأس بل كان يستمد منه القوّة والعزيمة .

ماذا وجد جويس في روما التي اجتذبته إليها ؟ لم تحرِّك آثارها في نفسه شيئًا يذكر . سار في شوارعها في أيام الآحاد كلَّما سنحت الظروف ، وطالعت عيناه كنيسة القديس بطرس ، والفورم والكوليسيوم . ولم يجد فيها شيئًا غير عادي . فكنيسة القديس بطرس لم تكن أكبر أو أعظم من كنيسة القديس بولس في لندن ، كانت موسيقى القداس عادية وأصوات المرتِّلين أصوات متحشرجة كأصوات الغربان ، وكانت الأماكن المجـاورة للكوليسيوم كخرائب المقابر القديمة . وقد عبَّر جويس عن نظرته إلى روما بقوله : « إن المدينة المقدسة تذكره برجل يتكسب من عرض رفات جدته على السياح . » وأحس جويس

بالاغتراب والوحدة في روما أكثر مما أحس بهما في أي مكان آخر ، فقد كانت أول عاصمة خَلَتْ من نديمٍ تستريح إليه نفسه ممَّا زاد من انطوائه على نفسه وبالتالي من إحيائه لذكريات حياته في دبلن . وزاد حنينه لأيرلندة وعمق إحساسه بها وبعاصمتها الصغيرة الصاخبة على نهر الليفي . لم يغادر جويس دبلن في حقيقة الأمر ، لقد حملها معه في ذكرياته وفي قلبه وفي عقله وفي خياله . لقد زادت إقامته في روما من حدَّة إحساسه بدبلن .

هنالك في تاريخ الأدب نوع من الكتَّاب يتأقلم بسرعة في أي مكان . فإن حط في إيطاليا مثلًا لفترة من الزمن أخرج قصة إيطالية[٥٥] وإن عاش في فرنسا سجَّل انطباعاته في قصة عن فرنسا . لم يكن جويس من هذا النوع . كانت كلَّما بعدت الشقة بينه وبين دبلن زاد تشبعه بها ، وكلَّما أحس بالوحدة والاغتراب زاد حنينه إليها وظل يحمل دبلن معه أينما ذهب حتى أصبحت عاصمة لكل بلد ، رمزًا للكون ، مدينة الدنيا بأكملها ، صورة مصغرة للوجود البشري والتطور الإنساني .

لم يتمكن جويس خلال الشهور السبعة التي قضاها في روما من التركيز على الكتابة كما كان يتمنى ، ولكنه نجح في غرس بعض حبات لأفكار جديدة في تربة خياله الخصب . شغل هذه الفترة بنشر مجموعة قصصه القصيرة ، واستمرت مراسلاته مع الناشر جرانت ريتشاردز . وأحس جويس أحيانًا أنه كان قاسيًا في حكمه على مواطنيه من دبلن في هذه المجموعة من الصور . وسرعان ما تبدَّد هذا الإحساس ، لأنه كان مقتنعًا بوجهة نظره الموضوعية . لقد سجَّل ما أملاه عليه منطقه وعقله ووجدانه . وقد عبَّر عن هذا القلق في خطاب أرسله لأخيه يقول فيه : « وأحيانًا عندما أُفكِّر في أيرلندة يُخيَّل إليّ أنني كنت قاسيًا دون داع . فلم أُصور (في « أيرلنديون من دبلن » على الأقل) مفاتن دبلن . ولم أشعر أبدًا بالراحة في مدينة أُخرى منذ أن رحلت عنها سوى باريس . فلم أُصور عزلتها المبدعة وكرم أهلها ، فهذه « الفضيلة » على حد معرفتي لا وجود لها في أي مكان آخر في أُوروبا . ولم أكن منصفًا في تصوير جمالها ؛ فهي أجمل ، في رأيي ، جمالًا طبيعيًا لا نجده في انجلترا أو سويسرا أو فرنسا أو النمسا أو إيطاليا »[٥٦] . وسنعالج هذه الفترة فيما يختص بنشر مجموعة القصص بشيء من التفصيل في فصل آخر . ويهمنا في سردنا لمجرى الحوادث هنا أن نشير

---

٥٥ نذكر منهم على سبيل المثال همنجواي وفوستر ولورنس وهكسلي وكونراد .

٥٦ Gorman: *James Joyce*, p. 170.

إلى خطاب أرسله جويس لأخيه في ٣٠ سبتمبر ١٩٠٦ يقول فيه : لدي قصة جديدة في رأسي ، وهي تعالج مستر هنتر Hunter وتعني الكلمة الصياد . وفي ١٣ نوفمبر كتب يقول : « لقد فكرت في أن أبدأ في كتابة « **عوليس** » ، ولكني مشغول بأشياء كثيرة في الوقت الحالي . » وفي ٦ فبراير ١٩٠٧ صرح لأخيه بأن « عوليس لم تتعد عنوانها . » ونجد في هذه الفقرات من مراسلاته الإشارات الأولى لكتابه الذي سيخلد اسمه في مدى ستة عشر عامًا . فقد عثر الرجل المتجوّل الرحالة على ضالته في شخص عوليس . ويبدو أن موضوع القصة لم يتعد في هذه المرحلة من التفكير فيها سوى تسجيل تجوال المستر هنتر في مدينة دبلن وانطباعاته . ومن الواضح أن الفكرة لم تخرج إلى حيّز التنفيذ واستقرت في عقل جويس الباطني ، فلم يزل الطريق أمامه طويلًا ، ولم تزل هناك جولات وصولات أُخرى لم تتحقق بعد . كانت صورة « عوليس » باهتة في ذهن جويس في ذلك الوقت – كان يشبهه في كثير من النواحي – جويس في منفاه على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، باحث وبحّار ، يطوف في عالم الفكر في مياه ضحلة دون خريطة ترشده ، رجل ماكر استطاع أن يدحر أعداءه بحيله ، والد لابن تتفتح عيناه على عالم غريب من حوله . كان اسم البطل اليوناني يطفو في ذهنه من آن لآخر ، ولكن جويس لم يدرك مغزاه العميق إلا فيما بعد . لقد بدأت عملية الحمل المؤلمة هذه في خريف عام ١٩٠٦ واستمرت فترة الحمل هذه إلى عام ١٩١٤ حين خط قلم جويس الكلمات الأولى في « **عوليس** » في مدينة تريست .

ما الذي كان يشغل وقت جويس في هذه الفترة بالإضافة إلى التخطيط لأعماله الأدبية ؟ يمكننا تفصيل هذه الاهتمامات الأُخْرى وتقسيمها إلى ثلاثة اتجاهات : قراءاته ثم انطباعاته وتجاربه في مدينة روما ثم اهتماماته المتزايدة بدبلن وحياة الناس في دبلن .

ويبدو أن أول كتاب وقع في يدي جويس ، وهو في روما ، كان « صورة دوريان جراي » لأوسار وايلد ومن الغريب انه قرأ القصة في نسخة إيطالية مترجمة . وتدور فكرة القصة حول دوريان جراي ، شاب وسيم شرير لا تترك بصمات الشيخوخة على ملامحه أي أثر بمرور الزمن ولكنها تظهر على صورة زيتية له . ثم قرأ قصة « البحيرة » للكاتب الأيرلندي « جورج مور » ولم تعجبه القصة ووجد فيها مغالاة في تطبيق نظرية الفن للفن[٥٧] .

٥٧ جورج مور ١٨٥٢ – ١٩٣٣ ناقد وأديب أيرلندي وأول من أشار إلى أهمية المدرسة التأثيرية في الرسم والمدرسة الطبيعية في الأدب . وتعاون مع الشاعر ييتس Yeats في تأسيس مسرح آبي Abbey Theatre في دبلن . وقد تأثر في أعماله بفلوبير وزولا وبالزاك .

وكان الكتاب التـالي الذي أثار اهتمامـه مسرحية روزا بيرند Rosa Bernd لهوتمان[٥٨] وكان يعتقد أن لهوتمان المقدرة على رسم الشخصيات ، بل ويتفوق في هذا المضمار على إبسن ، إلا أنه كان يعجز عن السيطرة عليها . وكان جويس يرى أن معالجة هوتمان لشخصياته وخاصة أرنولد كرامر وروزا بيرند تتفق ومذهب جويس في رسم الشخصيات . وفي شهر نوفمبر شُغِل جويس بقراءة جورج جيسينج (١٨٥٧ - ١٩٠٣) - الذي قضى فترة في السجن عـام ١٨٧٦ لاتهامه بالسرقة - ولم يعجب بكتاباته . وكان من بين الأسماء التي قرأ لها في هذه الفترة جي دي موباسان واناتول فرانس وبعض كتَّاب القصـة القصيرة من الإيطاليين أمثـال سيرميني Sermini ودوني Doni . ويبـدو أن جويس لم يعثر على ضالته المنشودة بين هؤلاء . ونستطيع من خلال تعليقـاته أن نرى ملامح الطريق الذي كان سيسلكه ، وملامح أعماله الأدبية وطريقته في التعبير[٥٩] . فكان جويس يهتم بوضوح الرؤية أولًا وقبل كل شيء ، ثم بالدقَّـة في التعبير . لم يكن للعاطفة مكانًا في أعماله وكان أشد ما يقلقه في أي عمل أدبي هو عدم قدرة الكاتب على الألمام التـام بموضوعه والالتجاء إلى الحلول الوسط . كان شاغله الأول هو فهم الكاتب الدقيق لموقف معيَّن وكان يعني بالفهم هنا رؤية الشيء أو الموقف أو الإحساس كما هو تمامًا والإمساك بهذه اللحظات في حالاتها المتكاملة ، تجميدها في لحظات اكتمالهـا ، والقدرة بعد ذلك على التعبير عنها ونقلها للقارئ بدقة وأمانة . فإذا تدخلت العـاطفة أو تضاءل نفوذ العقل أو حاول الأديب الوصول إلى حل وسط انكمش الجمال الفني وانقلب الموقف إلى تفاهة في الأُسلوب أو إلى عاطفية بغيضة مفرطة . كان أشد ما يحز في نفسه ويؤلمه أن يرى غيره من الكتَّاب يحظون بالشهرة والمال ، بينما يرى نفسه مشغولًا لساعات طويلة في كتابة الرسائل في أحد البنوك لكي يرضى عنه أصحاب البنك وعددهم ثلاثة فقط لكي يقنعهم بالابقاء عليه في وظيفته . ومن جانب آخر يرى نفسه يساوم لمدة عامين أو أكثر مع الناشر جرانت ريتشاردز لكي يقوم بنشر مجموعة قصصه القصيرة .

انحصر اهتمام جويس في حياة روما السياسية في ذلك الوقت في اجتماعات المجلس

---

٥٨ جيرهارت هوتمان Hauptmann ١٨٦٢ - ١٩٤٦ شاعر وقصصي وكاتب مسرحي الماني . درس فن النحت أولًا ثم اتجه إلى الأدب الطبيعي .

٥٩ أنظر : *The Critical Writings of James Joyce* ص ٧٢ ، ٢٠٤ .

الاشتراكي الصاخبة وكان يرقبها عن بعد باهتمام بالغ . لقد أثارته مناظر تلك الوفود والجماعات التي كانت تأتي من كل صوب وحدب لحضور هـذه الاجتماعات التي كانت تتميز بالجدل والمشاحنات والمناقشات التي لا تنتهي حول العقـائد والنظريات والمذاهب . كانت آراؤه عن الاشتراكية هزيـلة ، وغير محددة المعـالم ، ومن مصادر غير موثوق بها ، وكان يدرك ذلك ؛ ولم تتبلور لتصبح فلسفة أو مذهبًا يؤمن به ، بل كانت نوعًا من التعاطف ، إحساس بأن المثل الأعلى في الحياة يتمثل في مزيد من الحرية بأقل قدر من القوانين التي تحد من الحرية . وكان من الطبيعي أن يستتبع ذلك عدم إعطاء مزيد من الحرية لطبقة معينة على حساب طبقة أُخرى ، وأن الحرية – حرية الروح ، وحرية الإرادة ، وحرية التفكير ، وحرية الخلق والإبداع الفنِّي – لا بُدَّ أن تكون ملكًا للجميع ، للشحاذين الحق فيها تمامًا كحق الأغنياء من ذوي النفوذ . كان يؤمن بأن حرية التفكير لا تخضع لأي سلطان حتى ولو كان سلطان المجموع ، وكان مَثَله الأعلى هو الوصول إلى مستوى ذهني في الحياة لا يمكن لجموع الناس الوصول إليه . ولم يكن لهـٰذا المذهب الحر الفوضوي أية صـلة بالماركسية أو الاشتراكية . فقد كان يكره السياسة ، وكان مجرد التفكير فيها يرهقه . كانت أيرلندة هي البـلد الوحيد الذي وَدَّ لو تغيَّر سياسيًّا ، لكي يعيش فيها الفنان حرًّا دون أن يقاسي من الإحباط والهزيمة . وكان يحضر بعض الاجتماعات ويستمع لجوانب من المناقشات الحارة بين الاشتراكيين والنقابيين ، ثم فتر حماسه شيئًا فشيئًا حتى تلاشى تمامًا ليفسح مكانًا في تفكيره لمـا هو أهم . ولم يفلح انفجار قنبلة بالقرب من البنك الذي كان يعمل فيه إلا في اثارة الفزع والرعب في نفسه لفترة قصيرة عمَّق بعدها إحساسه بوحشية العالم الذي يسمِّي نفسه العالم المتحضر .

ونأتي للجانب الثالث وهو شدة اهتمامه بما كان يحدث في أيرلندة حتى كاد أن ينسى حادث انفجار القنبلة في مقهى أرانو في روما . ومن مكتبه في قسم العلاقات الخارجية بالبنك كان يرقب بشغف وأوّلًا بأوّل آخر التطورات في دبلن . لم يكن سيل المعلومات وافيًا ، وكان ما يفِد من معلومات وأخبار من دبلن لا يسد رمقـه ولا يشفي غليله ، ولكنه كان يكفي للإبقاء على هذه الصلة بينه وبين بلده . كانت مدينة دبلن ، ممـا استقاه ، تبدو مدينة حيَّة مرحة يطيب للإنسان الإقامة فيها وخاصة في هذه الفترة الانتقالية الحرجة ، وكانت أكبر عواصم العـالم تغط في نوم عميق في ذلك الوقت . كانت المناقشات الفنيَّـة والسياسية تدور على شاطئ الليفي ، وانشغل هيو لين بتصميم معرض الفن الحديث وإعداده

للإفتتاح العظيم يساعده نخبة من الفنانين الأيرلنديين الشبان . وتشكل نادي الفن وكان من بين الأعضاء عائلة جيمس دانكان ووليم بتلر ييتس وكيسي وجورج رسل وموريس جوي وبادريك كولام وبيرس فرينش وعشرات غيرهم ، ونشطت العروض المسرحية في مسرح الآبي ، وكان الأيرلنديون دائمًا يلعنون من قـام بتصميمه لأنه كان يخلو من بار يقـدم المشروبات بين الفصول مما جعلهم يهرعون عبر الشارع لاحتساء كأس سريعة من الويسكي الأيرلندي على الرصيف المقابل للمسرح في حانة وين ، واخترع شخص غريب الأطوار يدعى الاباستر Alabaster آلة بيـانو تعزف الألوان بـدلًا من الألحـان . واستمر نـادي المثلين في عروضه المسرحية التي كان معظم أفرادها من الهواة بقيادة آرنولد جريفز . وكانت جماعة الغاليين وعلى رأسها دوجلاس هايد تروّج بحمـاس لإحيـاء اللغـة الغالية Gaelic . وفي ناحية أُخرى من نواحي الحياة الفنية في دبلن كان الدكتور إسبوزيتو يقود فريقًا من الموسيقيين ويقدم برنامجًا لعزف الكونشرتو بغيـة النهوض بمستوى الموسيقى في دبلن . كانت دبلن مثيرة في ذلك الوقت ، تمر بفترة نهضة في الفنون والآداب والمسرح والموسيقى . وكان جويس منكبًا على رسائل باللغة الإيطالية في مكتبه في أحـد بنوك روما بعيدًا عن وطنه .

من هذا المنفى أراد جويس أن يلم بأحوال مدينته ، أراد أن يعرف كل شيء عنها وعن مواطنيه : الكتب التي كانت تصدر تباعًا ، القيل والقال والشائعات في الأندية والحانات ، آخر التطورات السياسية والاجتماعية . فأرسل في طلب بعض الكتب القديمة كما طلب من عمته جوزفين أن ترسل له مجموعة من تذاكر الترام والاعلانات والمنشورات والصحف والبرامج المسرحية والموسيقية وخرائط لمدن أيرلندة[٦٠] .

كانت معايشة جويس لحياة دبلن عن بعد سببًا في إحساسه بالقلق في روما . وبمرور الأيام كانت تزداد مرارته في هذا الفراغ الذي كان يخنقه . وفكر مليًّا في الرحيل إلى مدينة أخرى وهو لا يعلم أنه سيحس فيها هي الأُخرى ، أينما كانت ، بالشوق والحنين لدبلن . وبلغ هذا القلق ذروته في فبراير ١٩٠٧ عندما قرأ في صحيفة إنجليزية بمحض الصدفة وصفًا للزوبعـة التي أثارتهـا مسرحيـة سينج . The Playboy of the Western World في أول عرض لهـا على مسرح آبي في دبلن . وتابـع جويس قراءة الصحف الأيرلندية

---

٦٠ Patricia Hutchins: *James Joyce's Dublin*, London, 1950, pp. 85-91.

للوقوف على تفاصيل أكثر . وأصابته الحسرة والأسى . كان يود من صميم قلبه أن يكون في دبلن في ذلك الوقت ليسمع بأذنيه صيحات الاستنكار . فقد نجح سينج في هذه المسرحية في الكشف عن الوجه الحقيقي لأيرلندة ، وناقش فيها بشجاعة فائقة مشاكل أخلاقية واجتماعية وسياسية أثارت حنق مواطنيه . وتوقّف جويس عن الكتابة لفترة من جراء هذه المعاناة وكان مشغولًا في ذلك الوقت بكتابة قصته القصيرة - « الموتى » .

وقدم جويس استقالته من عمله في البنك ولم يكن قد حدد وجهته ، وخطرت له فكرة العمل في أحد مكاتب الشحن على رصيف مدينة مارسيليا ، ليستمتع بمنظر البحر والمراكب والشحن والتفريغ . ولكن سرعان ما غض النظر عن مارسيليا ، وبدأ يفكر في العودة إلى تريست ، فله فيها أصدقاء ، وفيها أخوه ستانيسلوس . ولم يثنه عن عزمه أي شيء ، فقد تسلم من أخيه خبرًا يقول إن مدرسة بيرليتز ليس بها وظيفة خالية له - إذن سيقوم بإعطاء دروس خصوصية . كان لديه إحساس غامض بأن في استطاعته أن يعاود الكتابة في تريست وكانت آخر قصة في « **أيرلنديون من دبلن** » وهي « الموتى » قد تكاملت في ذهنه ، ومعها « **ستيفن بطلًا** » ، وكان قد قرر أن يطلق عليها « **صورة للفنان في شبابه** » .

العودة إلى تريست : أوائل مارس ١٩٠٧ :

عاد جويس إلى تريست وشوارعها التي ألفها ، واستقر في منزل متواضع بشارع سانت كاترينا . والتقى بأخيه ستانيسلوس وسعد بمواصلة ما انقطع من أحاديثهما . واستطاع جويس أن يجد عدة تلاميذ يرغبون في تعلم الإنجليزية ، ومنهم إيتور شميتز ، وفيه تظهر الملامح الأولى لمستر بلوم في « **عوليس** » وكان أجر جويس عن الدرس الواحد يعادل عشرة بنسات أو أقل من شلن ، وكان يعطي في اليوم الواحد أكثر من عشر ساعات . وفيما بعد ، ارتفع سعر الدرس إلى شلنين وستة بنسات وأحيانًا ، في حالات خاصة إلى خمس شلنات . لم يكن لديه وقت للكتابة ، وكان يسلخ من وقته بضع ساعات في الليل لأعماله الأدبية . ومن الأمثلة الواضحة التي تبين الجهد الذي كان يبذله جويس للحصول على هذه الدروس الخصوصية قصة كابتن ديهان . كان كابتن ديهان قبطان سفينة ترسو في تريست بعد وصولها من باري كل أسبوعين . وفي اليوم الذي كانت تصل فيه السفينة كان جويس

يغادر منزله ثم يسير إلى ميدان فيكو ثم إلى نفق مونتوزا ، ثم يستقل تراما إلى بوابة الميناء فيدخل ليستقل تراما آخر تجره الخيول إلى بونتو فرانكو ، ثم يشير إلى السفينة فترسل له قاربًا صغيرًا يستقله فينقله إليها ، ويصعد إلى السفينة وينتظر حتى ينادي أحد البحارة على الكابتن ، فينتحي به جانبًا هادئًا من السفينة ليعطيه الدرس . وعندما ينتهي الدرس يعود جويس بنفس الطريقة إلى منزله . وكان أجره عن هذا الدرس ثلاثين بنسًا أو ما يقرب من شلنين ونصف .

من أهم حوادث عام ١٩٠٧ نشر أول عمل له . في السادس من إبريل نشرت مؤسسة إلكين ماثيوز أول طبعة من « **موسيقى الحجرة** » من ٥٠٩ نسخة ثمن الواحدة شلن ونصف . وكان آرثر سيمونز عند وعده ، فبعد صدور « **موسيقى الحجرة** » نشر رأيه في مجموعة القصائد في مجلة إنجليزية Nation [٦١] ، وفي دبلن استعرض توماس كيتل الكتاب[٦٢] وكان صوته الأول والأخير لمدة عشرين عامًا لم يذكر فيها اسم جويس في صحف أيرلندة .

والحدث الثاني هو شهرة جويس في صحافة تريست ذاتها ، فقد أسهم بمقالات سياسية في جريدة Il Picollo della Sera وكان رئيس تحريرها روبرتو بريزيوزو . كما ألقى محاضرات في جامعة الشعب بدأها في ٢٧ إبريل ١٩٠٧ بمحاضرة عنوانها « أيرلندة جزيرة القديسين والحكماء » . وكان الحدث الثالث مولد ابنته لوسيا آنا في يوليو ٢٦، وهو يوم القديسة آنا ، ودخلت نورا المستشفى وتمت الولادة في « عنبر الفقراء » . وقد أضاف جويس إلى اسم ابنته اسم القديسة لوسيا التي تحمي البصر . وتسلمت نورا عشرين جنيهًا كإعانة من المستشفى عند خروجها بابنتها .

العودة إلى دبلن ١٩٠٩ (أغسطس – سبتمبر) :

اضطربت حياة جويس مرة أخرى ، ولم يرض بحياته في تريست ، وأخذ القلق يدب إلى نفسه . كان عليه أن يرحل ولكن إلى أين الرحيل ؟ حاول أن يقنع رئيس تحرير جريدة Corriere della Sera ليرسله إلى دبلن ولكنه فشل ، فحرر خطابًا إلى جمعية المهاجرين لجنوب أفريقيا بحثًا عن وظيفة ، ولكن الرد جاء بالنفي . كان يقاسي من

٦١ Deming, R. H.: James Joyce. *The Critical Heritage*, Vol. I, London, 1970, pp. 38-39.

٦٢ *Ibid.*, p. 37.

المرض ، ودخل المستشفى لمدة شهرين واضطرت نورا إلى العمل الشاق في غسل الملابس لتعاون زوجها .

أخذت ملامح « **صورة للفنان** » تظهر بوضوح أمام جويس ، وكان مشغولًا بالبطل ستيفن . ويبدو هـذا الاهتمام بصورة الفنان في مقــال نشرته له جريدة **Picollo della Sera** عن أوسكار وايلد ، وكان اهتمام جويس به قـد تزايد في الأيام الأخيرة . كان يرى في وايلد صورة لنفسه ، البائس الذي يسلي نفسه والناس بالغناء ، الفنان الذي انفض عنه أصدقاؤه ، وطارده أعداؤه حتى أصبح منفيًا يلبس لباس الخزي والعار[٦٣] .

وأصبح من الضروري أن يعود الفنان إلى وطنه ، إلى دبلن . وفي يوليو أعد العدة لذلك ، فحصل على أجر دروسه مقدمًا ولمدة عام من أحد تلاميذه واصطحب ابنه جيورجيو معه ، ووصل إلى ميناء دبلن في ٢٩ أغسطس ١٩٠٩ بعد غياب دام خمس سنوات وظل فيها طوال أغسطس وعاد إلى تريست في أوائل سبتمبر .

إن ما يهمنا في هذه الفترة من حياته هي تلك الخطابات التي تبادلها مع زوجته ، ومنها نستطيع أن نعيد التقاط الخيط الذي انقطع بمغادرته دبلن وأن نكوِّن صورة للقلق النفسي والعاطفي الذي عاناه جويس . فقد التقى جويس ، بين من التقى بهم من أصدقاء وأعداء في مدينة دبلن ، أحد أصدقائه القدامى وهو كوزجريف . وتطرق الحديث إلى نورا ، فقد كان كوزجريف من المعجبين بهـا . وعلم جويس أن نورا كانت تخرج مع كوزجريف في الأيام التي كانت تعتذر فيها له بحجة كثرة عملها بالفندق الذي كانت تعمـل فيه . ولم يدر كوزجريف أنه أصاب من جويس مقتلًا ، اصابه في صميم كبريائه . وأثار هذا الحديث في نفس جويس إحساسًا مزمنًا بالخيانة ، وفي ظرف ساعتين كان جويس يكتب لنورا :

> لقد سمعت هذا منذ ساعة فقط من شفتيه . تمتلئ عيناي بالدموع ، دموع الحزن والخزي . قلبي مملوء بالمرارة واليأس . لا أرى إلا وجهك وهو يعلو ليقابل وجهًا لآخر ... إن إيماني بهذا الوجه الذي أحببتـه قـد تحطم ... لا أستطيع أن أناديك باسم عزيز لأنني علمت الليلة أن المخلوق الوحيد الذي آمنت به لم يكن مخلصًا لي[٦٤] .

---

٦٣ Mason, E and Ellmann, R.: *The Critical Writings of James Joyce*, London, 1959, pp. 201-205.

٦٤ Ellmann: *James Joyce*, p. 289.

وفي اليوم التالي أرسل إليها خطابًا آخر :

نورا ، نورا ، نورا ! إني أُخاطب الآن الفتاة التي أحببتها ، الفتاة ذات الشعر الأحمر البني التي اختالت أمامي واحتوتني بسهولة بين ذراعيها وجعلتني رجلًا[٦٥].

وفي مساء هذا اليوم ذهب لرؤيـة صديقـه بيرن Byrne ، وكان يثق فيه ، وكشف له عن مشاعره الدفينة وطمأنه الصديق بأن كوزجريف قـد خدعه وأنه كان كاذبًا فيما قال ، وربما يكون الموضوع من تخطيط كوزجريف وجوجارتي لهد كيان جويس بدافع الحقد والغيرة . وتضاعف حب جويس لنورا وأرسل لها يعتذر عمًا بدر منه في خطاب طويل نقتطف بعض فقراته :

- وقَّعت اليوم عقدًا لنشر « أيرلنديون من دبلن »
- سألقي بهذا الخطاب في مكتب البريد العام ... فالساعة قد جاوزت الواحدة صباحًا .
- لا زالت أمامي انتصارات سأُحققها ، وستكونين بجانبي[٦٦] .

ولم ترسل له نورا ردًا على خطاباته فأرسل يعتذر لها . وبعد أن تسلم منها خطابًا أرسل يقول :

« زيني جسدك من أجلي يا عزيزتي ، كوني جميلة وسعيدة وفرحة ، تملؤك الذكريات والشوق عندما نتقابل ... لا زالت الغيرة تتَّقد في صدري . إن حبك لي لا بد أن يكون شرسًا عنيفًا لـكي يجعلني أنسى كل شيء . »[٦٦]

ويتأرجح خطاب جويس الأخير بين الحب الجسدي والحب الروحي ، ونرى فيه شيئًا من المازوكية التي يتميَّز بها مستر بلوم في « **عوليس** » :

« تراودني الليلة فكرة أكثر جنونًا من قبل . أحس أنني أرغب في أن تقومي بجَلْدي بالسوط . وأود أن أرى عينيكِ وهي تشتعل غضبًا ، وأتساءل : أهناك مَسٌ من الجنون في شخصيتي أم يا ترى ، هل الحب هو الجنون ؟ في لحظة أراكِ كعذراء أو كالسيدة العذراء وفي اللحظة التالية أراكِ قليلة الحياء وقحة نصف

---

٦٥ Ellmann, *James Joyce*, p. 289.
٦٦ *Ibid.*, p. 291.
٦٧ *Ibid.*, pp. 296-297.

عارية فاحشة . ما رأيك ؟ هل أنتِ إذن مثلي ؟ في لحظة تحلقين عاليًا مع النجوم وفي لحظة أُخرى تصبحين أقل شأنًا من أصغر حقير ؟ إني أعطي الآخرين كبريائي ومرحي أمّا أنتِ فأُعطيكِ خطيئتي وجنوني وضعفي وحزني . » (أُنظر الفصل الخامس عشر من « **عوليس** »)[٦٧] .

كانت نورا ترمز إلى أيرلندة بكل قوّتها وعزيمتها . وكان حبه لها يشبه حب الرجل لوطنه ، كانت نورا هي الأرض الخصبة بالنسبة له ، الرحم الذي ينمو فيه الطفل . ويقول لها في إحدى رسائل هذه الفترة : « أود أن أستكن في رحمك كالطفل وأولد من جسدك ودمك ، وأتغذى من دمك وأخلد للنوم في ظلمة جسدك الدافئة الغامضة . »[٦٨]

وزار جويس أثناء وجوده بدبلن في هذه الفترة مكاتب ومطابع جريدة Evening Telegraph وكان يرقب باهتمام ما كان يدور فيها ويرصد تحركات الموظفين والعمال حتى جاء الوقت الملائم لتسجيلها في أحد فصول « **عوليس** » فيما بعد[٦٩]. وفي سبتمبر ، وقبل مغادرته دبلن ، تسلّم مبلغ ثلاث جنيهات من روبرتس مقدّمًا قبل نشر « **أيرلنديون من دبلن** » ، كما دعاه صديقه بيرن للعشاء . وبعد الاحتفال بجويس تجوّل الاثنان في أنحاء دبلن وطافا بشوارعها حتى الثالثة صباحًا . وفي هذه الأُمسية التقطت ذاكرة جويس الحافظة بعض الحوادث العابرة واختزنتها لتعطيها أهمية بالغة في « **عوليس** » . ففي أثناء تجوالهما قام بيرن بوزن نفسه وحصل على تذكرة تسجل الوزن ، وفي نهاية الجولة توجّها إلى منزله في ٧ شارع إكليس واكتشف بيرن عند وصوله أنه قد نسي مفتاح الباب الأمامي للمنزل . ولم يكترث لهذا الأمر وقفز برشاقة فوق سور المنزل الحديدي وتمكّن من الدخول من باب المنزل الخلفي ومنه استطاع أن يفتح باب المنزل الرئيسي من الداخل ليستقبل صديقه . وفي « **عوليس** » يعود مستر بلوم مع ستيفن في نفس الوقت تقريبًا وإلى نفس العنوان ويواجه نفس المشكلة . وطول مستر بلوم ، خمسة أقدام وتسع بوصات ونصف هو طول بيرن صديق جويس ، ووزن مستر بلوم هو نفس الوزن الذي سجله بيرن على الميزان في تلك الليلة[٧٠] .

غادر جويس دبلن في التاسع من سبتمبر ١٩٠٩ ومعه ابنه وأُخته إيفا ، عائدًا إلى

---

٦٨ Ellmann, *James Joyce*, pp. 296. 297.

٦٩ الفصل السابع من « **عوليس** » .

٧٠ « **عوليس** » ، الفصل السابع عشر ، ص ٦٢٩ .

تريست . وظل فيها حتى ١٨ اكتوبر حين عـاد إلى دبلن مرة أُخرى ليبدأ مشروعًا جديدًا هذه المرة وهو افتتاح دُوْر للسينما لعرض الأفلام الإيطالية في دبلن وكورك وبلفاست . وكعادته كان متحمِّسًا لهذا العمل فبدأ على الفور في البحث عن مبنى مناسب لدار العرض ، وعثر على ضالته في شارع ماري . ووصل رجال الأعمال الثلاثة إلى دبلن في نوفمبر واستقر الرأي على تحويل المبنى في شارع ماري إلى دار للسينما أطلق عليه « دار فولتا » . وبدأ عرض الأفلام ، بعد التغلب على بعض الصعوبات ، في عيد الميلاد . وازداد الاقبال على العروض الإيطالية بشكل منقطع النظير واضطر رجال البوليس إلى التدخل لتنظيم الجماهير . ولما اطمأن جويس إلى استقرار الأُمور عاد إلى تريست في ٢ يناير ١٩١٠ ومعه أُخته الثانية آيلين . وعاوده الألم في عينيه واضطر إلى الخلود إلى الراحة لمدة شهر تقريبًا وأصبح أخوه مسؤولًا عن نفقات المنزل لجميع أفراد العائلة .

لم تحقق دار فولتا في دبلن من الأرباح ما كان متوقعًا، ولم ينجح جويس في نشر « **أيرلنديون من دبلن** »وسارت حياته بطريقة روتينية كما كانت : التهرب من الدائنين، الدروس الخصوصية، مناقشاته مع أخيه . وساءت أحوال الأُسرة ودبَّ الشقاق بين جويس وأخيه . وذات يوم وفي لحظة من لحظات هذه المشاحنات الساخنة حول مصاريف الطعام ألقى جويس بمخطوط « **صورة للفنان** » في النار واستطاعت آيلين أن تنقذ المخطوط بعد أن احترقت يداها . وظلت صفحات المخطوط ، مربوطة في حزمة ، في ركن من المنزل ، تنتظر الوقت المناسب لإعادة النظر فيها .

بدأت في هذه الفترة حلقة جديدة في حياة جيمس جويس ونورا . فعندما اطمأن جويس إلى إخلاص زوجته بعد الخطابات الملتهبة التي أرسلها لهـا وهو في دبلن ، بدأ يهتم بدراسة السر في اجتذابها للرجال . فقد كان جمالها يزداد يومًا بعد يوم . وكان جويس يفخر أمام أصدقائه المقربين باهتمام الرجال بزوجته ، تمامًا كما يفعل مستر بلوم في « **عوليس** ». ولكن مجرد الاهتمام بالزوجة شيء ومحاولة الوصول إليها وإقامة علاقات معها شيء آخر . وحدث في الفترة الأخيرة التي ترك جويس فيها زوجته في تريست أن صديقه الصحفي بريزيوزو Prezioso ، وكـان متزوجًا من امرأة تكبره سنًّا ، أكـثر من زياراته لعـائلة جويس في المساء ، وكثيرًا ما كان يتناول العشاء معهم . لم يعترض جويس على هـذه الزيارات بعد عودته ، بل كان يشجعها ، وكانت نورا تطلع زوجها أولًا بأول على كل التطورات في علاقتها مع بريزيوزو الذي تمادى في إغرائها . ولم يكتف بريزيوزو بهذه

الصداقة بل حاول أن يتخذ من نورا عشيقة له . وتدخل الزوج ليحسم الموضوع . ولم يستسلم جويس للخيانة كما فعل مستر بلوم في « **عوليس** » وفاتح بريزيوزو في الموضوع ودخل معه في مناقشة حادَّة دارت حول الصداقة والخيانة . وشاهد أحد الأصدقاء جانبًا من هذه المناقشة في الشارع وكانت الدموع تسيل من عيني بريزيوزو وهو يستمع إلى كلمات العتاب من صديقه . وقد استغل جويس هذه المادة في مسرحيته « **المنفيون** » وأعطى اسم بريزيوزو الأول (روبرتو) إلى صديقه الخائن روبرت هاند في المسرحية . وروبرت أيضًا هو اسم الناشر الذي رفض نشر « **أيرلنديون من دبلن** » .

١٩١٢ – نورا في دبلن :

تعقَّدتْ سُبل الحياة في هذا العام ، ولازمه سوء الطالع . واحتفل في ٢ فبراير بعيد ميلاده الثلاثين بتسلُّمْ إخطار بإخلاء المنزل إن لم يدفع الإيجار المتأخر عليه . واستطاع في شهر مارس أن يكسب مبلغًا ضئيلًا بإلقاء محاضرتين في الجامعة الشعبية عن الواقعية والمثالية في أدب ديفو وبليك[٧١]. واختيار جويس لديفو وبليك له مغزاه ، فهما يمثلان جانبين في غاية الأهمية من جوانب جويس الفنية . فيمثل ديفو كما يقول جويس العقل الإنجليزي ، في روبنسون كروزو : الاعتماد على النفس ، القسوة الدفينة ، المثابرة ، الذكاء الفعّال العملي ، التدين المتزن العملي . فنجد روبنسون كروزو على جزيرته وحيدًا ، مع سكينة وغليون ، وقد أصبح مهندسًا ونجّارًا وخبّازًا وراصدًا للنجوم يبني قاربًا ويصنع الأواني الفخّارية ويفلح الأرض ويصنع ملابسه وفي النهاية ، لكي يضيف إلى أعماله الرائعة ، يعمل مبشرًا وقسيسًا . أما في أعمال بليك فلدينا روبنسون كروزو آخر يتمثَّل في البيون Albion ، مثال أكبر و أشمل للإنسان ، تجسيدًا آخر يشبه مستر بلوم وهمفري تشيمبدين ايرويكر في « **فينيجانز ويك** » ، وهو أبو الناس أو آدم أبو الخلق ، ورمز لكل إنسان . وقد وصل بليك إلى هذا الاسم الرمزي عن طريق قراءاته في أعمال سويدينبورج[٧٢]. وقد أراد جويس في حديثه عن بليك أن يؤكِّد وجه التشابه بينهما ، فقد تزوج بليك كجويس من امرأة غير متعلمة ، وكان يشبهه في حبه للفقراء والأطفال وفي عبقريته وتصوُّفه .

---

٧١ *The Critical Writings*, pp. 214-222.

٧٢ Emanuel Swedenborg ١٦٨٨ – ١٧٧٢ : عالم ولاهوتي سويدي . درس في انجلترا وفرنسا وإيطاليا والمانيا وكتب في الكيمياء والفيزياء والعلوم الرياضية والهندسة والتعدين كما صمَّم أول طائرة . وفي سن الخامسة والخمسين مرَّ بتجربة صوفية بلغت ذروتها عندما اعتقد أنه رأى المسيح وأخذ يبشر لعقيدة مسيحية جديدة .

اضطر جويس إلى التخلي عن هـذه المواضيع المحببة إلى نفسه وإلى البحث عن مورد رزق ثابت ليكسب منه عيشه . وتقدم لشغل وظيفة مدرِّس في جامعة بادوا Padua . وكان من الضروري أن تعقـد له عدة إمتحانات في اللغة الإنجليزية وآدابها وكانت درجاته كما يلي : مقال باللغة الإيطالية ثلاثون درجة من خمسين ، مقال باللغة الإنجليزية خمسون درجة من خمسين ، إملاء باللغة الإنجليزية خمسون درجة ، ترجمة من الإيطاليـة إلى الإنجليزية خمسون درجة . وعاد إلى تريست ثم استدعي للامتحانات الشفوية وامتحانات أُخرى وكانت درجاته كما يلي : ترجمه إلى الإيطالية من نص إنجليزي ٤٦ ، ترجمة وقواعد لغة ٥٠ ، أسئلة في اللغة الإنجليزية ٥٠ ، إجابة بالإيطالية لأسئلة في تاريخ الأدب الإنجليزي ٤٥ . وكان مجموع درجاته ٤٢١ من ٤٥٠ واعتبر ناجحًا . وجاءت هذه المفاجأة في النهاية بعد هذه السلسلة من الامتحانات – عدم الاعتراف بشهادته التي حصل عليها من جامعة دبلن . وفشلت جميع مساعيه للاعتراف بها . وحاول أن يقنع روبرتس بإعادة النظر في نشر مجموعة قصصه القصيرة ، وفشل في ذلك أيضًا .

كانت زوجته نورا قد بدأت تحس بالحنين إلى أهلها وأيرلندة ووافق جويس عـلى سفرها ورحلت إلى جولواي في أواخر جوليو مع ابنتها لوسيا . ولم يطق جويس فراقها فتبعها مع ابنه جورجيو ووصل إلى لندن في ١٥ يوليو ، ومنها إلى جولواي . واستمتع جويس بقضاء وقته في جولواي ، فمارس الرياضة والتجديف وركوب الدراجة . وذهب مـع نورا إلى سباق الخيل ثم زار قبر مايكل بودكين.الذي وقعت نورا في غرامه وهي فتاة صغيرة .[٧٣]

وبينما كان جويس يستمتع بوقته في جولواي كان صاحب منزله في تريست قد استصدر حكمًا بطرده من الشقة ، واضطر أخوه إلى استئجار شقة صغيرة وتم نقل ما يخص جويس وعائلته إليها . ولم تنجح محاولاته لنشر مجموعة قصصه القصيرة وعاد إلى تريست في ١٥ سبتمبر ١٩١٢ .

غادر جويس دبلن – هذه المرة – دون رجعة ، ولكنه ظل طول حياته يحملهـا في أعماقه ؛ أصبحت دبلن ذكرى في خياله ، يرسل إليها شخصياته من آن لآخر كلما استبد به الشوق والحنين إليها ، ليعودوا بذكرياتهم عنها فيشاركهم تجاربهم .

---

٧٣ أنظر : «الموتى» – آخر قصة في مجموعة قصصه «أيرلنديون من دبلن» .

١٩١٣ – ١٩١٤ : مولد « صورة للفنان » :

اكتنف الظلام واليأس حياة جويس منذ بداية عـام **١٩١٣** ، ولكن سرعان ما تبددت هذه الغيوم وانقشعت السحب في نهاية العـام . وتمثل النور في إزرا باوند الشاعر الأمريكي وكان يقيم في لندن . وتسلم جويس منه خطابًا يقول فيه أنه صديق للشاعر ييتس ويود لو سمح له جويس بنشر بعض قصائده . وفي يناير **١٩١٤** كان جويس قد انتهى من مراجعة الفصل الأول من « **صورة للفنان** » و « **أيرلنديون من دبلن** » وأرسلهما لإزرا باوند . وتسلم الرد من إزرا باوند بأسرع مما كان يتصور . لقد أعجب إزرا باوند بالفصل الأول من « **صورة للفنان** » وأرسل المخطوط إلى مجلة Egoist ، كما أرسل بعض القصص القصيرة إلى مجلـة Smart Set . كان لإزرا باوند نشاط ملحوظ في الأوساط الأدبيـة في لندن ، ويعتبر الرجل الذي ساعد على اكتشاف جويس ، كما ساعد على اكتشاف إليوت فيما بعد في شهر سبتمبر ، وكان إليوت يدرس الفلسفة في جامعة اكسفورد في ذلك الوقت . وفي نهاية الأمر وافقت الآنسة دورا مارسدين على نشر « **صورة للفنان** » مسلسلة في مجلة **Egoist** ابتداء من ٢ فبراير ١٩١٤ – عيد ميلاد جويس .

وبدأ الحظ يبتسم لجويس عندما وضع كلمة « النهاية » لقصته « **صورة للفنان** » – دبلن ١٩٠٤ – تريست ١٩١٤ وأحسّ أنه قـد توّج جهدًا فنيًا استمر عشر سنوات . وبـدأت المفاوضات مع جرانت ريتشاردز لنشر مجموعة القصص القصيرة . وشعر جويس أنه قـد تغلب على متاعبه في الحياة وأن حياته ستتغيّر من الآن فصاعدًا ، فله سمعة طيبة الآن ، وله جمهور وإن لم يكن جمهورًا كبيرًا . وكان المناخ الفكري في لندن مواتيًا لظهور جويس وأعماله ، كان هناك اهتمام زائد بالواقعية ، وكان هناك أكثر من أديب وفنّان يحاولون أن يهزوا الجمهور هزة عنيفة بأساليبهم الجديدة في التعبير وبتجاربهم الأدبية والفنية الجريئة التي تسخر من التقاليد البالية وتحاول التخلص من القيود التي أطبقت على عنق الإبداع الفني حتى كادت أن تجبره على لفظ أنفاسه الأخيرة . وعندما ظهرت أبواب « **صورة للفنان** » في مطلع عام **١٩١٤** أحس جويس أنه أصبح في مقدمة المجددين . وفي يونيو **١٩١٤** انتهى الصراع الذي استمر بين جويس والناشرين منذ عـام **١٩٠٦** بانتصار جويس وظهور « **أيرلنديون من دبلن** » . ونشرت القصص بالطريقة التي أرادها جويس بالرغم من اعتراض الناشرين وجامع الحروف الانجليزي .

« المنفيون » و منها إلى « عوليس » :

ما أن اطمأن جويس إلى صدور « **صورة للفنان** » و « **أيرلنديون من دبلن** » حتى بدأ التخطيط لمسرحيته « **المنفيون** » و « **عوليس** » يأخذ شكلًا جديًا . لقد كانت « **المنفيون** » بمثابة المطهر الذي مر به جويس قبل أن يتطور بفنه القصصي تطورًا كاملًا ليكون على استعداد لعوليس . وتعتبر « **المنفيون** » وداعًا للماضي أو لأيام شبابه الفنية أو للمسرح بتقاليده . لقد تمكن جويس في هذه المسرحية من التخلص من أثر إبسن الذي سيطر عليه تمامًا منذ أن كان طالبًا في الجامعة وتمكن جويس من أن « يمسرح » تجربة ذاتية عن الغيرة الجنسية ، وبهذا مهد السبيل لغيرة مستر بلوم وخنوعه في « **عوليس** » . لقد تمكن ، عن طريق« **المنفيون** » من التحرر من عبودية الفنان للحركة المسرحية وانطلق من بعدها إلى رحاب القصة وآفاقها الشاسعة . فنجد جويس شابًا في مقتبل العمر في « **المنفيون** » ونقابله رجُلًا محنَكًا خبر الحياة في « **عوليس** » .

واندلعت الحرب في أُغسطس ١٩١٤ ووجد جويس نفسه فيما يشبه السجن الكبير في تريست . كان في استطاعته البقاء فيها ولكن معظم تلاميذه انفضوا عنه إما لالتحاقهم بالجيش أو لسفرهم ، كما قبض على أخيه واحتجز في أحد معسكرات الاعتقال . وحاول اقناع من حوله بأنه أيرلندي وليس انجليزي ، وأنه عاش بينهم ويحبهم ويحب تريست وأنه لا يهتم بالسياسة وإنما بالفن والأدب ، ولكنه وجد نفسه وسط هذه المعركة التي أخذت أصوات المدافع فيها تعلو حتى أصبح من العسير عليه أن يعمل في هذا الجو المشحون المكهرب . وفي نهاية الأمر ، ومن خلال مساعي تلميذين من تلاميذه ، البارون امبروجيو رالي والكونت فرانسيسكو سوردينا ، سمحت له السلطات العسكرية النمساوية بمغادرة تريست مع عائلته والتوجه إلى سويسرا المحايدة . واضطر إلى ترك أثاث منزله وكتبه .

زيوريخ ١٩١٥ – ١٩١٨ :

وصل جويس مع عائلته إلى سويسرا في ٢١ يونيو ١٩١٥ (يوم القديس ألوسيوس) وكان خالي الوفاض ، إلا أنه بعد وقت قصير من وصوله بدأ يحصل على مبالغ صغيرة ، كما واتته الشهرة . فبعد وصوله إلى سويسرا بوقت قصير طلب منه أن يملأ استمارة لموسوعة أهم الشخصيات لعام ١٩١٦ Who's Who فكتب بتواضع عن نفسه « مدرِّس بمدرسة التجارة العليا بتريست ، وكاتب » . وفي لندن واصل إزرا باوند مساعدته ، يعاونه في ذلك

الشاعر ييتس و ﻫ. ج. ويلز والآنسة ويفر. وأرسل عم نورا لهم مبلغ ٢٩ جنيهًا عند وصولهم إلى زيوريخ وواصل ارسال هذه المساعدة طوال إقامتهم في زيوريخ. واستطاع إزرا باوند والشاعر ييتس أن يقنعا إدموند جوس بتخصيص إعانة مالية لجيمس جويس من رصيد الجمعية الأدبيـة الملكية. ونجحا في ذلك وحصل جويس على إعانة تبلغ ٧٥ جنيها تدفع له سنويًا على ثلاث دفعات. وكان لهذه الإعانة أثرها المادي والمعنوي. فبالإضافة إلى أهميتها في تحسين حـالة جويس المالية، كانت اعترافًا بأهمية ما يقوم به من نشاط أدبي. وكان لهذه الإعانة المـالية أثر كبير في تغير الخط الدرامي الذي رسمه جويس في «**عوليس**». فبدلًا من اهتمامه بشخصية ستيفن ديدالوس الذي يرمز إلى بروميثيوس الثائر أو فاوست أو الشباب أو الابن الضال، بـدأ اهتمامه يزداد بشخصية الأب متمثلًا في «عوليس» ودانتي وشكسبير، رب الأسرة المكافح، سواء كان في المنفى أو من الرحالة أو من أرباب البيوت. وكان عمر جويس في ذلك الوقت ٣٤ عامًا وهو نفس السن الذي بـدأ دانتي فيه يكتب «**الكوميديا الإلهية**». وعمر شكسبير عندما بـدأ يعالج صورة السيدة الغـامضـة في قصائده.

بدأ جويس يجتذب حوله كثيرًا من الأصدقاء والمعجبين من الإيطاليين والنمساويين في بادئ الأمر وبعد ذلك من اليونانيين. ومن بين هؤلاء تعرف جويس على اوتوكارو وايس Weiss. وقـد أعجب جويس بهـذا الاسم ومعناه «أبيض» لأن صديقه اوسكار شوارز Schwarz وتلميـذه في تريست هو الـذي قدَّمـه لمستر وايس [الأسـود والأبيض] ووجـد له مكـانًا في «**عوليس**». كـان مستر وايس يهـوى الأدب والموسـيقى ويدرس الاقتصاد السياسي في جامعة زيوريخ. وكان أخوه ادواردو وايس أحـد تلاميذ فرويد وأول طبيب في التحليل النفسي في إيطاليا. ومن أخيه ومن الدكتور يونج العالم النفسي المشهور استطاع اوتوكارو وايس أن يلم بالتحليل النفسي وكان له مع جويس في علم النفس جولات استفاد جويس منها الكثير في رسم شخصياته.

ظل جويس بعيدًا عن السياسة تمامًا. ولم تكن الحرب أغنيته المفضلة. وذات ليلة كان صديقه اوتوكارو وايس يشرح له رأي فرويد في الضحك. فالنكتة أو الضحك وسيلة العقل للوصول إلى نوع من الراحة النفسية، عن طريق مدخل قصير مقتضب، لإحساس أو شعور مكبوت. ولم يوافقه جويس على هذا الرأي وحكى له قصة والده عن بوكـلي

(الجندي الأيرلندي) والجنرال الروسي . في حرب القرم رفع بوكلي بندقيته وسددها ناحية الجنرال الروسي ، ولمّا رأى نياشينه وزيه الفاخر لم يستطع أن يطلق النار عليه ونكس سلاحه . ولكن الواجب دعاه بعد لحظة ليؤدي واجبه فرفع سلاحه مرة أُخرى وسدَّد بندقيته إلى الجنرال الروسي وكان الجنرال في هذه الفترة قد خلع سرواله ليقضي حاجته . ولم تطاوعه نفسه هذه المرة أيضًا – فكيف يقتل إنسانًا في هذا الوضع . ولكن عندما هَمَّ الجنرال بمسح نفسه ببعض العشب الأخضر ، فَقَدَ بوكلي كل احترامه له وأطلق عليه الرصاص فأرداه قتيلًا[٧٤] . فالعشب الأخضر رمز لأيرلندة الجزيرة الخضراء .

كانت مدينة زيوريخ تزخر في ذلك الوقت بخليط عجيب من الناس وَفَدوا إليها من كل حدب وصوب ، كان يصب فيها تيار لا ينقطع من الأجانب والجواسيس والتجّار والهاربين من التجنيد والأُدباء والفنَّانين . وكانت أُذن جويس تلتقط تباعًا هذه اللهجات واللغات باهتمام بالغ ، واستبدت به رغبة ملحَّة للانتهاء من « **عوليس** » وكان قد انتهى من الفصل الأول والثاني وبدأ العمل في الفصل الثالث Proteus .

يتميَّز عام ١٩١٦ بثلاثة أحداث هامَّة في حياة جويس الأدبية . فقد حصل النـاشر الأمريكي هيويش على ألواح طباعة « **أيرلنديون من دبلن** » من جرانت ريتشاردز ونشر الكتاب في نيويورك . واستقبل النقَّاد الأمريكيون الكتاب بحفاوة ولو أن الجمهور كـان مشغولًا بأخبار الحرب فلم يتنبَّه لنشره . وقبل الناشر أيضًا مخطوط « **صورة للفنان** » ونشر الكتاب في نفس العـام واستقبل من قبل الصحافة والجمهور استقبالًا حسنًا وإن كـان محدودًا . وكان من المسلّم به أن تنشر « **صورة للفنان** » في انجلترا ، ولكن جامع الحروف تصدَّى لها مرةً أُخْرى ورفض تجميعها بحجة أنهـا منافية للأخلاق . وحاول محررو مجلة Egoist عـدة مرات دون جدوى واضطروا في النهاية إلى استيراد صفـائح « **صورة للفنان** » من أمريكا . ونشر الكتاب في انجلترا في السنة التالية . أما الحدث الأخير والثالث فكان له أكبر الأثر في تحسين حـالة جويس المالية . فقد استمعت شارلوت سورمان لجويس وهو يغني ذات يوم وأُعجبت بصوته إعجابًا أثار اهتمامها بمستقبله ، وكان من الواضح أنه لا يستطيع التفرغ لإنتاجه الأدبي . فقامت بزيارة مسز هارولد ماكورميك ، ابنة المليونير جون روكفيلر الوحيدة وكانت تعيش في زيوريخ في ذلك الوقت ويلتف حولهـا المهتمون

---

٧٤ أنظر : « فينيجانز ويك » ، ص ٣٥٣ .

بعلم النفس التحليلي ، وتحدثت معها بشأن جويس . وتسلم جويس من محامي مسز ماكورميك خطابًا يزف فيه إليه بشرى تخصيص مبلغ ألف فرنك شهريًا له . وجاء الخبر كهبة من السماء لجويس فقد كان يعني التخلص من عَنَاء الدروس الخصوصية والتفرغ لعوليس . وظل جويس يتسلّم هذا المرتب حتى قبيل عودته إلى تريست بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى .

وتغيَّرت حياة جويس ، وأحس بشيء من الحرية وأخذت قصاصات الورق التي كان يُدوِّن عليها أجزاء « **عوليس** » المتفرقة تزداد في الحجم يومًا بعد يوم . فقد كان من عادته أن يحمل معه في جيب صديريته عددًا من الألواح الصغيرة يخرجها من آن لآخر في أي مكان ليدوِّن ويسجِّل عليها ملاحظاته ، سواء في الشارع أو المقهى أو المطعم أو حتى في شقته مع لفيف من أصدقائه . ونتساءل كيف تسنى لرجل ضعيف البصر أن ينظم ويفهرس هذه المعلومات ؟ كان يلجأ إلى عدسة مكبرة في كثير من الأحيان وكان الخط غير واضح المعالم ولكنه كان يتمكن من قراءة حرف أو حرفين لتظهر العبارة كلها وتأخذ مكانها في بدن أبواب « **عوليس** » وهي تتشكل أمامه الواحد تلو الآخر . وقد أوضح لنا فرانك بدجن في كتابه طريقة جويس في تكوين « **عوليس** » ، وهي طريقة تشبه تركيب الشاعر لقصيدته : « كانت الكلمات تكتمل في ذهنه تمامًا قبل أن تتخذ لنفسها نظامًا في القصة ... فبعد أن ينفض النحَّات أو الرسام أو العامل يده من أدواته التي استعملها في يومه نراه يسترخي . أمَّا جويس فكان اهتمامه بعمله لا ينتهي . كان دائم البحث والإصغاء لكل واقعة أو كلمة ، وكان يؤمن إيمانًا كبيرًا بحظه ، وكان يؤمن بأن ما يحتاجه ، لا ريب ، آت له . وما كان يجمعه ويختزنه كان له فائدته في زمانه ومكانه . وبما أن « عوليس » هي الحياة على اختلاف جوانبها ، فلا حدود إذن لتنوع المادة التي منها تكوَّنت . لم يكن أمامه تفاصيل واضحة عن عام ١٩٠٤ ولكن ما رآه وسمعه عام ١٩١٨ أو عام ١٩١٩ كان فيه الكفاية ، لأن أشكال الحياة تظل ثابتة إلى حد ما ، وما يتغير فيها إلا ثيابها وعاداتها . لقد رأيته يجمع خلال ساعة واحدة تشكيلة غريبة من مواد بنائها : محاكاة ساخرة ... ، اسم لسم معيَّن وأثره في جسم الإنسان ، طريقة قرع الشباب من البحارة على ظهر سفن التدريب ، ارتجاف جملة وتذبذبها قبل أن تأتي إلى نهايتها مجهدة ناقصة . »[٧٥]

---

٧٥ Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, pp. 171-172.

وأخذت شهرة جويس الأدبية تثبت أقدامها في أوروبا وانجلترا وأمريكا ببطء . فأعادوا نشر « **أيرلنديون من دبلن** » في أمريكا وظهرت « **صورة للفنان** » في إنجلترا . ونشر الكاتب هـ . ج . ويلز دراسة استعرض فيها « **صورة للفنان** » وقارن بين فن جويس ورؤيته للحياة وفن سويفت ولورنس ستيرن .[٧٦] وانكب جويس على صفحات « **عوليس** » يعمل فيها بجد ونشاط ليلًا ونهارًا[٧٧] واستمر بطله في جولاته لا يعبأ بمعارك الحرب العالمية ولا يتأثر بحوادثها التي كانت تشكل تاريخ أوروبا والعالم ، بل ولم يتأثر اطلاقًا بدخول أمريكا الحرب . كان جويس بعيدًا عن جوّ الحرب في مدينة زيوريخ التي كانت تسيطر عليها روح التجديد والتجريب في الدوائر الأدبية والفنية . في مقهى فولتير ، في حي المدينة القديم ، بدأت تباشير المدرسة السيريالية تظهر في أعمال تريستيان تزارا Tristan Tzara وهانز آرب Hans Arp مما ساعد على مضي جويس في التجديد والتجريب في « **عوليس** ». وقد انتقلت هذه المجموعة من الرسامين المحدثين إلى فرنسا بعد انتهاء الحرب العالمية وتبعهم جويس . وفي مقهى أودبون كان جويس يقضي بعض وقته من آن لآخر وكان لينين Lenin زبونًا دائمًا فيها ، ويقال إن جويس تقابل معه مرة واحدة .

هاجم المرض عيني جويس واضطر إلى إجراء عملية جراحية في عينه اليمنى في أُغسطس ١٩١٧ ، وقد تأثرت بها قوة ابصاره إلى حد كبير بالرغم من نجاحها . وفي هذه الفترة التي كان يستجم فيها في لوكارنو انتهى من الفصول الثلاثة الأولى في « **عوليس** » والتي تعالج شخصية ستيفن ويُطلق عليها التيليماكيا The Telemachia . وعاد جويس بعائلته إلى زيوريخ في يناير ١٩١٨ بعد غيبة ثلاثة أشهر عنها وبدأ يفكِّر في نشر الفصول الثلاثة . ولم يكن أمامه سوى إزرا باوند ، فأرسلها له وكان سرور إزرا باوند بها مفاجأة لجويس . وأرسل باوند خطابًا لجويس يعبِّر فيه عن إعجابه بأُسلوب أمريكي مثير ويعترف بعبقرية جويس . وأخذت الفصول الثلاثة طريقها إلى النور وبدأت تظهر مسلسلة في مارس ١٩١٨ في مجلة Little Review وانشغل جويس لفترة بالإخراج المسرحي في زيوريخ ولكن محاولاته لم يكتب لها النجاح كما كان يأمل واعترضت عقبات مالية كثيرة طريق

---

٧٦ Deming: James Joyce, *The Critical Heritage*, Vol. I, p. 86.

٧٧ See Litz, A. Walton: *The Art of James Joyce*, Method and Design in *Ulysses* and *Finnegans Wake*. London, O.U.P., 1961.

التنفيذ ، واضطر في النهاية إلى التخلي عن هذا المشروع .

وتفرَّغ جويس لبطله الجديد عوليس أو مستر بلوم . وكـان كل ما يفكر فيه أو يقوم به يعتبر مادة لكتابه . كانت الأوديسة في ذهنه بحوادثها الرئيسية وكان يحاول أن يخلق لها مناسبات مماثلة في « **عوليس** » . وذات يوم قال لصديقه سوتر Suter إنه وجد ما يمكن أن يمثل الحمامة التي استطاعت أن تطير بين سكيلا وكاريبديس **Scylla and Charybdis** [« **عوليس** » - الفصل التاسع] وهي ذلـك الإعـلان الذي يكوره بلوم ويلقي بـه من فوق كوبري اوكونل إلى نهر الليفي فيطفو ويبحر إلى مصب النهر بعد أن يجد طريقه بسلام بـين الرصيف الشمالي والرصيف الجنوبي في ميناء دبلن . كان أهم ما يشغل باله في فن الكتابة هو الدقة المتناهية والوصف الأمين .[٧٨] وواصل الكتابة بالرغم من إصابته مرة أُخرى في عينيه ، في محاولة للحاق بالمجلة التي كانت تنشر له « **عوليس** » مسلسلة . ويوضح الجدول التالي ضخامة العمل الذي قام به جويس في هذه الفترة ومثابرته على العمل المتواصل لتخـرج « **عوليس** » إلى النور كاملة كما خطط لها في بادئ الأمر :

---

[٧٨] See Ellmann: *James Joyce*, pp. 443-461. and Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, pp. 188-191.

الفصل	تاريخ اتمامه	تاريخ نشره
١ – تيليماكوس	نوفمبر ١٩١٧	مارس ١٩١٨
٢ – نيستور	ديسمبر ١٩١٧	ابريل ١٩١٨
٣ – بروتيوس	ديسمبر ١٩١٧	مايو ١٩١٨
٤ – كاليبسو	مارس ١٩١٨	يونيو ١٩١٨
٥ – أكلة اللوتس	ابريل (؟) ١٩١٨	يوليو ١٩١٨
٦ – جهنم (العالم السفلي)	مايو ١٩١٨	سبتمبر ١٩١٨
٧ – أيوليوس	أغسطس ١٩١٨	اكتوبر ١٩١٨
٨ – أكلة لحوم البشر	اكتوبر ١٩١٨	يناير–فبراير–مارس ١٩١٩
٩ – سكيلا وكاريبديس	اكتوبر ١٩١٨ فبراير ١٩١٩	ابريل–مايو ١٩١٩
١٠ – الصخور الضالة	فبراير ١٩١٩	يونيو–يوليو ١٩١٩
١١ – السيرانات	يونيو ١٩١٩	أغسطس–سبتمبر ١٩١٩
١٢ – السايكلوب	–	نوفمبر ١٩١٩–مارس ١٩٢٠
١٣ – نوزيكا	بدأ في خريف ١٩١٩ فبراير–مارس ١٩٢٠	إبريل–أغسطس ١٩٢٠
١٤ – ثيران الشمس	مايو ١٩٢٠	سبتمبر–ديسمبر ١٩٢٠
١٥ – سيرسه	يونيو–ديسمبر ١٩٢٠	
١٦ – إيماوس	فبراير ١٩٢١	
١٧ – إيثيكا	فبراير–اكتوبر ١٩٢١	
١٨ – بينيلوبي	يناير أو فبراير – اكتوبر ١٩٢١ قبل إيثيكا	

[٧٩]

---

٧٩ Litz, A. Walton: *The Art of James Joyce*. See Ellmann: *James Joyce*, p. 456.

العودة إلى تريست ١٩١٩ :

انتهت الحرب وعادت الحياة العادية إلى مدينة زيوريخ تدريجيًا ، وبدأت الجموع التي كانت قد وفدت إليها منذ أعوام ترحل عنها إلى عواصم أُخرى بحثًا عن فرص للعمل والكسب . وبدأ جويس يفكِّر في تريست ، وطنه الثاني ، فلم تكن فترة وجوده في زيوريخ إلا مرحلة مؤقتة من مراحل حياته . وعاوده الحنين إلى أخيه وأُخته ، فقد أفرج عن أخيه ستانيسلوس . وقبل أن يغادر زيوريخ أراد أن يعبِّر عن صدق إحساسه تجاه مسز ماكورميك فأرسل لها مخطوط الأجزاء الأولى من « **عوليس** » ولكنها ردَّته إليه دون ابداء الأسباب . وظهر فيما بعد أنها رفضت قبول المخطوط لأن جويس رفض أن يلبي طلبها بوضع نفسه تحت تصرف العالِم النفسي كارل جوستاف يونج ليقوم بتحليله نفسيًا . ورحل عن زيوريخ ووصل إلى تريست في منتصف اكتوبر **١٩١٩** مع أُسرته وهو معدم .

وجد جويس أن تريست قد تغيرت كما تغير هو ، فالميناء الذي كان يزدحم بالسفن أصبح خاليًا ، وأصبحت لتريست حكومة إيطالية ، وأصبحت الإيطالية هي اللغة الرسمية . وتسلم جويس أثاث منزله المختزن وشارك أُخته وزوجها وأخاه مسكنهم دون أن يطلعهم على سوء حالته المالية . وأرسل خطابًا طويلًا لمسز ماكورميك يرجوها مواصلة مساعدته ولكن دون جدوى . وازدحمت الشقة بهم جميعًا ولم يكن بيدهم حيلة . فقد كانت تريست نفسها مزدحمة وكان من الصعب ، بل ومن المستحيل العثور على سكن خالٍ . لم يكن من السهل على جويس تجديد صداقاته ، فقد وجد أصدقاؤه القدامى أنه قد تغيَّر وأصبح « شخصًا آخر » . ولم يسد جو المرح القديم بينه وبين أصدقائه إلا في مناسبات معدودة . ولم يرغب جويس في إعطاء دروس في اللغة الإنجليزية ، ولكنه استرد وظيفته في مدرسة التجارة التي كانت على وشك أن تصبح « جامعة تريست » .

واصل جويس الكتابة ، وفي السنة التي قضاها في تريست انتهى من كتابة الفصلين العاشر والحادي عشر (نوزيكا Nausicaa وثيران الشمس The Oxen of the Sun) وبدأ في فصلين في وقت واحد وهما : سيرسه Circe وايماوس Eumaeus . ويبدو أنه أصبح يسيطر على خيوط « **عوليس** » ومتاهاتها ، ولم تنجح حتى الحرب العالمية في إزعاجه أو القضاء على روحه الفنية . وأصبح اسمه على لسان الكتَّاب ورجال الفن والرسم والنحت والموسيقى في لندنَ وباريسَ ونيويوركَ ، واعترفوا بقدرته الفنيَّة وبزعامته . وكان من الغريب

أن يحدث ذلك ، فلم يكن جويس بينهم ليشارك في جدلهم الفني ، ولكنه كان بعيدًا عنهم ، إلا أن عمله الأدبي هو الذي كان يتحدَّث بلسانه ، بالإضافة إلى بعض الحواريين الذين كانوا براسلونه . ووجد نفسه فجأة في المقدمة ، يقود حركة التجريب في الفن التي ظهرت بعد الحرب العالمية . ومهما كان الأمر ، فقد كانت الظروف كلها مواتية لظهور فنّان يستطيع أن يحطِّم أسوار التقاليد الأدبية ويكشف عن أعماق بعيدة للزمن يستطيع العمل الأدبي فيها أن يحيا دون أن نثقل كاهله بالماضي .

وفي نوفمبر انشغل بالكتابة في نوزيكا Nausicaa (الفصل الثالث عشر) ، ونوزيكا في أوديسة هومر هي ابنة السينوس . وتأتي إلى ساحل البحر في صحبة وصيفاتها . وتلهو الفتيات على شاطئ البحر ويعثرن على « **عوليس** » متعبًا عاريًا وقد لفظه البحر برقد غائبًا عن وعيه على رمال الشاطئ . وتخاف الفتيات ، ما عدا نوزيكا فتُعنى به وتنظف جسده وتأخذه إلى منزلها . ويلجأ جويس في هذا الفصل إلى الأُسلوب العاطفي الذي يميز مجلات المرأة . ولكن جويس لا يتمادى في هذا الأُسلوب في هذا الفصل ويجد القارئ فيه خليطًا من السخرية والجدية في آن واحد . ولكي يصل إلى هذا المزج بين الأُسلوبين كان حريصًا ؛ في هذه الفترة أرسل لعمَّته جوزيفين في دبلن لترسل له مجموعة من الأقاصيص النسائية التي تتميَّز بهذا الأُسلوب العاطفي الذي تهواه الفتيات صغيرات السن ؛ ولكي يحد من هذه الشطحات الغرامية في الأُسلوب كان عليه أن يمزجه بأُسلوب واقعي آخر . فأرسل لعمته يسألها أن تتأكد إذا كان من الممكن رؤية أشجار (ومن أي نوع) خلف كنيسة نجمة البحر في حي ساندي ماونت من موقع على شاطئ البحر . وأراد كذلك أن يعرف إذا كان هناك درجات تؤدي إليها من ميدان ليهي . واستطاع جويس أن ينتهي من هذا الفصل قبل عيد ميلاده في فبراير وأرسله لإزرا باوند الذي أرسله بدوره إلى مس ويفر .

كان الفصل التالي « ثيران الشمس » معقَّد التركيب والأُسلوب . وتدور الفكرة الرئيسية فيه حول تطور اللغة الذي يشبه تطور الجنين في بطن أُمِّه . ويقابل الأشهر التسعة تسع فقرات طوال تمثل تطور اللغة الإنجليزية . وعندما كان جويس يكتب ويخطط لهذا الفصل كان أمامه رسم يصور مراحل تطور الجنين في تسعة أشهر بالإضافة إلى كتاب سانتزبري « تاريخ الإيقاع في النثر الإنجليزي » . وقد استغرق العمل في هذا الفصل ألف ساعة عمل من جويس .

كان جويس طوال إقامته في تريست على اتصال دائم بإزرا باوند وفي النهاية استطاع إزرا باوند أن يقنع جويس بالانتقال إلى باريس والإقامة فيها. فما زالت باريس مركزًا للآداب والفنون وباستطاعة جويس الانتهاء من «**عوليس**» في المدينة التي حط جويس بها رحاله عام ١٩٠٢. وأرسل جويس إلى مس ويفر خطابًا يقول فيه إنه سيسافر إلى باريس ليقضي فيها أُسبوعًا أو أُسبوعين ثم يسافر ليستقر في لندن. وترك تريست في أوائل يونيو ١٩٢٠ وتوقف مع عائلته لفترة في البندقية ومنها، مارًّا بسويسرا ثم حدود فرنسا وبعد قضاء ليلة في ديجون، وصل إلى باريس في ٢٣ يونيو ١٩٢٠.

باريس – ١٩٢٠:

وصل جويس إلى باريس وهو يعتزم البقاء فيها أُسبوعًا، ولكنه ظلَّ بها عشرين عامًا. وما ان وصل إلى باريس حتى قابل عشرات من الناس، وبعد أسابيع بدأ يستقبل الزوَّار من نيويورك ولندن ودبلن، وأصبح له أصدقاء وأعداء، ولعب دَوْر المعدم الجائع ودَوْر الأستاذ والسنيور – وكلاهما باتقان. كان المـال يأتي إليه ولا يبقى في يديه طويلًا، وجاءت إليه الشهرة التي تحوم حول كل اسم جديد، وأحيانًا كانت تلهيه عن عمله. ولكنه تمكَّن من الانتهاء من سيرسه Circe [الفصل الخامس عشر] ثم واصل عمله في الأجزاء الثلاثة الأخيرة.

سار في شوارع باريس، طويل القامة نحيفًا، وقد بدأ الشيب يخط في شعره خطوطًا بيضاء، وأصبح له لحية مدببة فوق ذقنه وله شارب لا يخفي شفته الدقيقة العليا، ومن خلف نظارته كانت عيناه تدققان فيما حولهما في حَسَر. كان قد بلغ الثامنة والثلاثين وكانت باريس، مدينة النصر، في حركة دائبة تزدحم بالناس والمتاحف والمعارض والمقاهي والفنانين والأدباء وأثرياء الحرب. كانت المدينة الخالدة وقلب الحضارة النابض، تزدهر فيها الفنون والآداب ويتهيأ لهـا الجو الملائم الذي لا يتوفر في لندن أو نيويورك أو روما أو برلين. وعندمـا فك جويس الأربطة من حول مذكراته وحقائبه في ٩ شارع الجامعة، لا بُدَّ أنه تعجب للظروف التي جعلته لم يفكر في الإقامة في باريس من قبل. على كل حـال، ها هو الآن في باريس، وباريس فيها إزرا باوند وفرانك بدجين. وعن طريق إزرا باوند استطاع رجل دبلن أن يقابل معظم كتاب فرنسا في ذلك الوقت. كان إزراء باوند دائب الحركة واثقًا من نفسه، فنَّانًا

بمعنى الكلمة ، له لحية ويلبس قميصًا مفتوحًا ويحلي إحدى أُذنيه بحلق . وكان يهوى الألوان الزاهية ولديه طاولة غير متوازنة ولديه القدرة ليعلن على العالم سخطه على غير المثقفين الجامدين . كان على العكس من جويس المغرم بصور عائلته والمولع بقطع الأثاث القديمة وبالطاولات المربعة وأربطة العنق والألوان الداكنة وأخلاقه الوديعة وهدوئه وحبه لمطاعم الدرجة الثانية .

وجد جويس لدى وصوله إلى باريس اهتمامًا غير عادي بهومر[٨٠] وكتب لأخيه يقول : « إن الجو مشبع بالأوديسة هنا ، آناتول فرانس مشغول بكتابة السيكولوب Le Cyclope ، وفوريه ، الموسيقار ، يؤلف أوبرا بينولوبي Penelope . وقد كتب جيرودو البينور Elpenor (بادي ديجنام) . وجيوم أبولينير مشغول بتيريزياز Tiresias . »

وفي شهر أُغسطس أعطته مس هاريت ويفر إعانة مالية كان لها أكبر الأثر في تخفيف وطأة غلاء المعيشة في باريس في ذلك الوقت . ويجب أن ندرك أنه لولاها لما تيسَّر لجويس أن يشق طريقه في أوروبا ولما تمكن من المضي في انتاجه الفني . وبالرغم من عدم ميل جويس إلى الظهور في أوساط ودوائر الطبقة الراقية إلا أن صيف هذا العام كان موفقًا . فقد كان إليوت وزوجته ويندهام لويس دائمًا على سفر بين لندن وباريس ، وكثيرًا ما دعي جويس إلى العشاء أو الغداء معهم ، بالإضافة إلى عديد من الأصدقاء كانوا يفدون من زيوريخ ، ومنهم فرانك بدجين ومستر كلود سايكس وزوجته . وفي أمريكا كان جون كوين يؤكد أهمية الكاتب الأيرلندي وعبقريته ويساعده ماديًا ومعنويًا .

ما أن وصل جويس إلى الأبواب الأخيرة من « **عوليس** » حتى بدأت مسألة نشر القصة كاملة تشغله . كان هناك عامل هام يعرقل نشرها كاملة سواء في انجلترا أو في أمريكا - وهو الصراحة الفائقة في أُسلوبها في بعض أجزائها . وكان ذلك يعني أنه لن يجرؤ على نشرها إلا رجُل شُجاع أو رجُل مجنون ، رجُل على استعداد لأن يدخل معركة مع السلطات الرسمية . كان من الممكن التغلب على هذه الصعاب باستقطاع أجزاء منها حتى يسهل تداولها دون حرج . ولم يرض جويس بذلك ، فقد خبر هذا الإجراء من قبل عند نشر مجموعة قصصه القصيرة ، ولم يكن على استعداد للمرور بنفس التجربة الأليمة . فقد أعدمت سلطات

---

٨٠ Gorman: *James Joyce*, p. 270.

مصلحة البريد في أمريكا ثلاثة أعداد من مجلة Little Review بتهمة ترويجها للأدب المكشوف . ولم يخف الناشر الأمريكي خوفه من نشر « **عوليس** » كاملة . وازداد قلق جويس وهو يرى مخطوط القصة يتضخم أمامه . لقد أوشك الجنين على الاكتمال وكان لا بُدَّ له من أن يولد كاملًا دون تشويه تفرضه الرقابة .

كان جويس حتى الآن يحتل مسكنًا قدمته له السيدة لودميلا سافتزكي ، ولكنه انتقل منه إلى مسكن آخر للكاتب الفرنسي فاليري لاربو في ٧١ شارع الكاردينال ليموان . ولا بُدَّ أن نعترف بفضل لاربو على جويس ، فلولا حماسه لجويس ولكتاباته لما تمكن جويس من التعرف على هذه المجموعة الكبيرة من الكتَّاب والنقَّاد الفرنسيين . وما أن استقر جويس في مسكن لاربو حتى عاوده مرض عينيه ، فقد زاد ألم التهاب قزحية العين وجعله يتلوَّى على الأرض من فرط الألم . وعالجه الأخصائي الدكتور بورش ، وزال عنه الألم لفترة ليعاوده مرات أُخْرى وفي بحر عشر سنوات اضطر لإجراء تسع عمليات جراحية ، وأظلمت الحياة في وجهه ، وكان مهددًا من آن لآخر بفقد بصره تمامًا . كانت هذه المحنة مؤلمة ، وخاصة لإنسان يعتمد عمله على نعمة البصر ودقة التسجيل والملاحظة . لقد كانت حياة جويس سلسلة من المآسي النفسية والجسدية ، صراعًا دائبًا ضد قوى خفية وظاهرة .

صادرت سلطات نيويورك مجلة Little Review ، ولكن هذه المرة بناء على طلب محامي جمعية منع الرذيلة في الولايات المتحدة . واتهمت السلطات محرري المجلة بنشر ما يشجع على الرذيلة ، وتقدمت بفقرات من الفصل الثالث عشر من « **عوليس** » [نوزيكا] وتولى جون كوين الدفاع عن محرري المجلة وهما مس أندرسون ومس هيب . وتحدد يوم ١٤ فبراير١٩٢١ لنظر القضية ، وبالرغم من محاولة جون كوين تأجيلها ، صدر الحكم ، وقضت المحكمة بتغريم مس أندرسون ومس هيب مائة دولار وأخذت بصماتهما . وبهذا تمَّ وصم « **عوليس** » بالفحش والفسق والبذاءة والدعارة والقذارة في الولايات المتحدة الأمريكية ، وصدر قرار من المحكمة بمنع مستر بلوم من دخول أمريكا . ولم يمنع قرار المحكمة الناشر الأمريكي من محاولة نشر « **عوليس** » بعد حذف الأجزاء التي كانت مثارًا للدعوى ضد الكتاب . وبدأت المفاوضات مع جويس ومع جون كوين ولم يرض جويس بهذا الحل الوسط وأصر على موقفه من النص . وتأجَّل نشر القصة في أمريكا .

« شكسبير وشركاه » ونشر « عوليس » :

قابل جويس مس سيلفيا بيتش أول مرة في حفل أقامه أندريه سباير[٨١]، وتوطّدت الصداقة بينهما أثناء إقامته في باريس وكان لها الفضل الأكبر في نشر « **عوليس** » . فبعد صدور الحكم بمنع نشر **عوليس** في أمريكا ، خطرت لها فكرة نشر القصة في باريس ، وكانت على استعداد لتحمل المسؤولية . ووجد جويس في عرض مس سيلفيا بيتش فرصة لا تعوَّض ووافق على طلبها فورًا ، وسلّمها مخطوط القصة كاملة وكان قد تسلمه من الناشر الأمريكي .

كان من الضروري أن تعثر مس سيلفيا على دار للطباعة من الدرجة الأولى وكانت تعلم مسبقًا أن تجميع « **عوليس** » ليس بالعمل الهين ، فهي قصة غير عادية ولغتها غير عادية . ووجدت ضالتها المنشودة في دار موريس دارانتيه في ديجون . وسُلِّم لهم المخطوط ، وربما كان أصعب مخطوط قامت بتجميعه هذه الدار . فبالإضافة إلى أنه كان بالإنجليزية ، كانت اللغة الإنجليزية ذاتها غير اللغة التقليدية ، فأُسلوب جويس يخالف تراكيب وقواعد اللغة الأساسية . ومن حسن الحظ أن جامعي الحروف كانوا من الفرنسيين ، فلم يدركوا صعوبة العمل الذي قاموا به ، وكان عليهم أن يجمعوا أحرف القصة الواحد تلو الآخر كالآلات دون علم باللغة ذاتها . ولم يحيدوا عن النص المكتوب ولم يتأثّروا كما تأثر قبلهم جامعو الحروف في انجلترا ببعض الفقرات أو التراكيب اللغوية ، ولجهلهم باللغة الإنجليزية لم يكونوا متأثرين بالترتيب اللغوي المنطقي لتسلسل الكلمات في الجمل الإنجليزية وربما لم يفطنوا إلى المعاني الدفينة في النص وهم يقومون بتجميعه . وكان كل ذلك لصالح « **عوليس** » ولصالح فن جيمس جويس . ومع كل ذلك واجهتهم الصعاب . فلم تكن صعوبة النص هي العامل الوحيد الذي كان يتحداهم دائمًا ، بل كثرة الإضافات والتصحيح في البروفات التي كان يقوم بها جويس كلّما وصلته . وتقول مس سيلفيا بيتش إن جويس اعترف لها أنه كتب ثلث « **عوليس** » على هوامش البروفات[٨٢]. فكان يشطب ويضيف ويغيِّر وينقل جُملًا وفقرات بأكملها من مكان إلى آخر حتى آخر لحظة . ولقد بلغ عدد بروفات « **عوليس** » أكثر من ست ، على كل منها تصحيحات وإضافات وتغييرات . قام

---

٨١ Beach, S.: *Shakespeare and Company*, F. & F., London, 1959, pp. 45 *et seq.*

٨٢ *Ibid.*, p. 68.

جويس بكل هذا المجهود ولم يحفل بألم عينيه ، لقد كان حسن الحظ في ذلك الوقت ، فقد عاونه الأصدقاء كما وجد في مس سيلفيا بيتش ناشرة من الطراز الأول وكانت على ثقة من فن جويس ، وأرادت أن تُخرج للنور عملًا أدبيًا خالدًا . كذلك قام جامعو الحروف بأداء واجبهم على الوجه الأكمل فلم يتذمروا حتى خرجت « **عوليس** » في أجمل ثوب .

وانتهى عام ١٩٢١ وبدأ عام جديد . كان جويس يستعد لاستقبال عيد ميلاده الأربعين ويتحرق شوقًا لاستلام نسخة من « **عوليس** » . ولا بُدَّ أنه أحس بفراغ شديد عندما جاء وقت الانتظار . لقد قطع شوطًا كبيرًا في حياته وقاربت فترة هامة على الانتهاء بصدور « **عوليس** » . لقد بدأ في « **عوليس** » قبل الحرب العالمية وانكب عليها في تريست وفي زيوريخ أثناء الحرب ثم في تريست مرة أُخْرى ، ثم لمدة عام أو أكثر في باريس – أكثر من سبع سنوات – والآن تمَّت « **عوليس** » . وكان من حقه أن يسترخي ويستريح ، ولكن عقله الباطن كان يعمل في الخفاء . حقًّا ، لقد حقق عملًا رائعًا ولكنه كان يعد نفسه لعمل آخر .

وفي يوم ٢ فبراير ١٩٢٢ وصلت من دار الطباعة في ديجون نسختان من « **عوليس** » ، فقد انتظرت مس سيلفيا بيتش القطار القادم من ديجون ، ووصل القطار إلى محطة باريس في الساعة الخامسة صباحًا وقفز رجل من إحدى عربات الدرجة الأولى وهو يحمل النسختين وتسلمتهما مس سيلفيا وأسرعت في تاكسي إلى منزل جويس فسلمته نسخة واحتفظت بالأُخرى لعرضها في نافذة مكتبة « **شكسبير وشركاه** » . وتجمهر الناس من الساعة التاسعة صباحًا حتى أغلقت المكتبة ليشاهدوا « **عوليس** » .

خرجت « **عوليس** » للدنيا وأصبحت واقعًا ملموسًا وبدأ تهريب القصة إلى البلاد التي لم يسمح بنشر « **عوليس** » فيها . ولجأ مدمنو القراءة في تهريبها إلى شتى الطرق[٨٣] . فهنالك قصة عن أيرلندي من دبلن وضع نسخته في برميل فارغ من براميل بيرة جينيس **Guinness** حملته سفينة عبر البحر الأيرلندي ومنه إلى نهر الليفي . وقصة أُخرى عن قارئ أمريكي أقنع أحد أصدقائه في باريس بتقسيم صفحات القصة إلى مجموعات ووضع كل مجموعة داخل صفحات جريدة فرنسية ترسل له عبر الأطلنطي بالبريد . وانتشرت « **عوليس** » في

---

٨٣ Gorman: *James Joyce*, p. 301.

البلاد التي تقرأ بالإنجليزية مهربة في قاع حقيبة للسفر ، أو ملفوفة في بعض الملابس الداخلية ، أو تحت صديرية مسافر ، أو بعد إعادة تجليدها وتغيير غلافها لتصبح كالإنجيل . ونفدت الطبعة الأولى وكانت من ألف نسخة ، وصدرت طبعة أُخرى في الثاني والعشرين من اكتوبر ١٩٢٢ من نفس لوحات الطباعة للنسخة الأولى من ألفي نسخة صادرت سلطات البريد في الولايات المتحدة خمسمائة نسخة وأحرقتها . وفي يناير ١٩٢٣ صدر من القصة نسخة ثالثة من خمسمائة عدد صودر منها ٤٩٩ نسخة في انجلترا من قبل مصلحة البريد واختفت هذه النسخ . وأصاب اليأس الناشرين فأحجموا عن تكرار المحاولة بعد ذلك . ولم يتيسر **لعوليس** أن تنتشر كما كان متوقعًا ، فلم يفلت من هذا الحصار الشديد عليها سوى ٢٥٠١ نسخة في السنة الأولى من نشرها .

وبظهور « **عوليس** » بدأت المقالات النقدية تظهر في صحف انجلترا وأمريكا بشروح وتفسيرات للقصة من جوانب عديدة ، ولم تكن كل الآراء في صالح جويس أو القصة . وصمَّم جويس على عدم الإدلاء برأيه في عمله صراحة ، كما أنه لم يناقش الآراء الأُخرى أو يعدل في التفسيرات أو الشروح التي قدمها النقّاد للقرّاء . وكلّما زاد التخبط في التفسير كلّما زادت سعادة جويس .

سافرت زوجة جويس وأولادها إلى دبلن في أول إبريل ١٩٢٢ ومنها إلى جولواي ولكنها عادت إلى باريس بعد أيام قليلة وقد أزعجتها الاضطرابات السياسية في أيرلندة . وبعودتها بدأ جويس يقاسي من ألم في عينيه ، وفي أواخر شهر مايو زاره طبيب العيون الدكتور بيير مبريجو وفوجئ الطبيب ، عند دخوله حجرة جويس ، بالفوضى التي كانت تشمل أركانها :

« حقائب مبعثرة ، ملابس في كل مكان ، أدوات الحمّام فوق الكراسي والطاولات . ووجد جويس ملفوفًا في بطانية يقبع على أرض الحجرة وعلى عينيه نظارة سوداء وأمامه نورا زوجته في وضع مماثل . وبينهما طبق به عظم فرخة وبجوار الطبق زجاجة مملوءة إلى نصفها بالنبيذ ... ولم يجد الطبيب مقعدا خاليا فركع على الأرض بجوار جويس ليفحصه . »[٨٤]

وفي شهر يوليو ١٩٢٢ ، وقبل أن يقدم جويس على خلع أسنانه كجزء من العلاج ، ذهب إلى لندن مع زوجته . وفي لندن قابل مس ويفر وكانت تغدق عليه وما زالت ، وسألته ما الذي ينوي كتابته بعد ذلك فأجابها : « أعتقد أنني سأكتب تاريخ العالم . »[٨٤]

---

٨٤ Ellmann: *James Joyce*, pp. 550. 551

وفي لندن ساءت حالة عينيه وقام باستشارة أخصائيين أجمعوا في النهاية على ضرورة إجراء عملية جراحية قبل أن يستفحل الأمر ويصاب بفقد بصره . وعاد جويس مسرعًا إلى باريس في منتصف سبتمبر فلم يجد طبيبه فيها وساءت حالة عينيه وضعف بصره . وفي يناير ١٩٢٣ تمَّ خلع أسنانه وقضى جويس أُسبوعين في المستشفى للعلاج والنقاهة ، في ابريل أُجريت له عملية جراحية في عينه ، ولم يتحسن بصره إلا بعد مدة . وفي هذه الفترة كانت أسنانه الصناعية جاهزة وأحس جويس براحة نفسية ولم يعاوده الألم في عينيه حتى نهاية العـام .

كانت فكرة كتابه الأخير قد بدأت تتشكل في ذهنه . ففي ١١ مارس ١٩٢٣ كتب لمس ويفر يقول : « لقد كتبت صفحتين أمس – وهما أول صفحتين أكتبهما منذ أن انتهيت من كتابة كلمة « نعم » في « عوليس » . فبعد أن وجدت قلمًا ، قمت بنقلهما بصعوبة بخط كبير على صفحة فولسكاب مزدوجة لكي أستطيع أن أقرأهما ... فقد يفقد الذئب جلده ولكنه لن يفقد رذائله ، ولا يستطيع النمر أن يغيِّر خطوط جلده . »[٨٥] وهكذا بدأ جويس « **فينيجانز ويك** » التي صرف في كتابتها ١٦ عامًا من عمره .

وفي أمريكا بـدأت مجلـة Two Worlds في نشر « **عوليس** » مسلسلة بعـد حذف الأجزاء التي اعترض عليها الرقيب ، وبعد اختصار بعض فصولها دون إذن من جويس أو الناشرة مس سيلفيا بيتش . ولم تفلح جميع المحاولات لايقاف الناشر الأمريكي (مستر روث Roth) من المضي في هذه السرقة العلنية . واستمر نشر « **عوليس** » من يوليو ١٩٢٦ حتى يوليو ١٩٢٧ . وفي ٢ فبراير ١٩٢٧ صدر بيان وقَّعه ١٦٧ أديبًا وناقدًا ومفكِّرًا (من بينهم ١٠ من الأيرلنديين) وزِّع على الصحف يطالبون فيه بوقف نشر « **عوليس** » في أمريكا في مجلة Two Worlds في ذلـك ضرر بالـغ بمصالـح مستر جويس المـادية وبالقصة ذاتها كعمل أدبي متكامل[٨٦] . وتوقف نشرها في يوليو ١٩٢٧ بعد أن تمكن مستر روث Roth من نشر ١٤ فصلًا منها . ولم يكن في توقف نشر « **عوليس** » نصر كبير لجويس فقـد استمر طبعها ونشرها سرًّا في أمريكا ولم تفلح جميع المحاولات لوقف هذه القرصنة .

---

٨٥ Stuart Gilbert: *Letters of James Joyce*, p. 202.

٨٦ Ellmann: *James Joyce*, pp. 598-599.
يمكن الرجوع إلى نص البيان في طبعة بودلي هيد « لعوليس » والتي نشير إليها دائمًا في هذه الدراسة .

وبدأ الحظ يبتسم لجويس في فبراير ١٩٢٩ عندما نشرت « **عوليس** » في باريس مترجمة إلى الفرنسية . وكان لنشر القصة بالفرنسية أهمية بالغة بالنسبة لشهرة جويس الأدبية ، فقد أضافت الترجمة إلى جمهوره الإنجليزي جمهورًا آخر يقرأ بالفرنسية ، وربما جمهورًا أكثر ثقافة وذكاء من الجمهور الإنجليزي أو الأمريكي . وصدرت آخر طبعة من (دار شكسبير وشركاه) باللغة الإنجليزية في مايو ١٩٣٠ وظلت القصة دون طباعة بعد ذلك لمدة عامين . وفي ديسمبر ١٩٣٢ ظهرت طبعة من دار طباعة أوديسة في هامبورج وكانت خالية من الأخطاء المطبعية ، وقام بمراجعتها ستيورات جلبرت بناء على طلب جيمس جويس . وفي ربيع عام ١٩٣٢ أخذ الناشر الأمريكي في دار راندوم يمهد السبيل لنشر « **عوليس** » أمريكا . وكان من الضروري قبل البدء في الاجراءات القانونية للإفراج عنها أن يستورد نسخة من « **عوليس** » رسميًا لكي تصادرها السلطات ومن ثم يمكن إقامة دعوى ضد الحكومة للإفراج عنها . وبهذه الطريقة يمكن عرض « **عوليس** » في المحكمة ومناقشة محتوياتها . واستمرت الاجراءات القانونية حتى صدر حكم القاضي جون ولزي في ٦ ديسمبر ١٩٣٣ بالإفراج عن « **عوليس** » [٨٧]

ويجب ألا نقلل من أهمية الإفراج عن القصة في أمريكا ، فقد أقامت الجمعيات الدينية وجماعات أُخْرى دعوى ضد القصة في محكمة الاستئناف ، وعرضت القضية مرة أخرى أمام ثلاثة من القضاة واستماتت الجمعيات في هجومها ، ولكن المحكمة لم تستطع أن تلغي قرار القاضي جون ولزي وأُفرج عن « **عوليس** » إفراجًا نهائيًا . وظهرت الطبعة الأمريكية من دار راندوم في فبراير ١٩٣٤ وكان استقبال الجمهور لها يدعو للدهشة ، فقد وزع منها ٣٥٠٠٠ نسخة وتبع ذلك عدد كبير من المقالات والتعليقات في الصحف والمجلات . وحقّقت القصة بعثًا جديدًا بعد ميلادها الأول منذ اثني عشر عامًا وأثبتت أهميتها وحيويتها ومكانتها في تاريخ الأدب واستمرت المبيعات حتى وصلت عام ١٩٣٩ إلى ٥٠,٠٠٠ نسخة . وتوالت الطبعات لعوليس حتى ظهرت طبعة دار بودلي هيد الإنجليزية في عام ١٩٣٦ وتلتها طبعة أُخرى عام ١٩٣٧ .

---

٨٧ يمكن الرجوع إلى قرار القاضي جون ولزي في « **عوليس** » ، طبعة ١٩٥٤ من دار بودلي هيد بلندن وهي الطبعة التي نشير إليها في هذه الدراسة .

وما أن انتشرت « **عوليس** » بهذه السرعة حتى بدأ اسم جويس يلمع في الأوساط الأوروبية في إنجلترا وأمريكا وأوروبا . ووجد جويس نفسه مُحاطًا بأصدقاء ظهروا فجأةً بعد أن انقطعت أخبارهم لمدة طويلة ، وأصبح ما يقوم به جويس في حياته العادية ، وما يتفوَّه به ، من الأخبار الهامَّة . واستمر جويس ، كما كانت عادته طوال حياته في رفض المقابلات الصحفية ، أو الإدلاء بأي رأي في أعماله أو في أعمال معاصريه . كان لجويس آراء محددة في كل ما كان يهم الأوساط الأدبية والثقافية في يومه ، ولكنه آثر الصمت وإن كان يناقشها مع أصدقائه المقربين . لقد ظل طوال حياته يسير بمفرده ولم يعبأ بالجموع التي كانت تسير خلفه تقتفي أثره . وما أن اقترب عام ١٩٢٢ على الانتهاء حتى كان قد سبقهم بشوط كبير ثم غاب عن بصرهم . لقد تقبَّل جويس شهرته الأدبية باتزان ووقار بالغين ، فقد كان يستحق هذه الشهرة عن جدارة ولكنه لم يبحث عن الأضواء ولم يلعب دَوْر الفنَّان بتكلف . ولم يَسْلَم جويس من نقد مواطنيه الأيرلنديين الذين حاولوا أن يصوِّروه في صورة مُدَّعٍ ويسخروا من أعماله ومن جديتها . فقد حاولوا أن يبينوا للعالم أن « **عوليس** » خدعة كبرى أو دعـاية وأن جويس أفَّاق أو « جوكر » . ولم يهتم جويس بهذا الهجوم وظل يستعمل أسلحته الثلاثة التي أشار إليها في « **صورة للفنان** » وهي الصمت والدهاء والمنفى .

وبالرغم من ذلك أصبح جويس عَلَمًا من أَعلام الأدب في باريس ، وأخـذت الدعوات تنهال عليه لتكريمه ، وأصبح جويس بجسمه الهزيل وطوله الفارع معروفًا لكثير من الناس وهو يمشي في شارع أوديون في طريقـه إلى دار شكسبير وشركاه التي ازدانت نوافذها بكتب جيمس جويس وصوره . واتبع جويس في حيـاته نظامًا قاسيًا . فلم يشرب المشروبات الكحولية طوال النهار ، أمـا في المساء ، وبعد أن يخلو إلى نفسه من عَنَاء العمل ، فكان يجلس ليستمتع بزجـاجة من النبيذ الأبيض . كان صامتًا هادئًا قنوعًا يحب أن يصغي إلى أحاديث غيره من الناس وهو يدخن سجائره وفي يده كأس النبيذ المفضل . وفي ساعات الليل المتأخرة وفي صحبة الأصدقاء المقربين كان جويس يطلق لسجيته العنان ويظهر مرحه وخفة دمه وسخريته وينتهي به الأمر إلى الرقص أو الغناء .

ولكن القدر كان له دائمًا بالمرصاد . في الفترة ما بين عام ١٩٢٣ وعام ١٩٢٦ أُجريت له أكثر من سبع عمليات جراحية في عينه اليسرى وتم إزالة عدسة العين وزال الألم . ولكن

الافرازات تجمدت في هذه العين حتى حجبت بصره نهائيًا . وفي هذه الأعوام كان يظهر في الأماكن العـامة والمطاعم والفنادق وعلى عينه اليسرى رقعة سوداء من القماش . لقد تطلبت هذه العمليات الجراحية شجاعة فائقة من جانب جويس الذي كان يستسلم في كل مرة لمبضع الجرَّاح . وفي عام ١٩٢٥ بدأت عينه اليمنى تؤلمه وأصيبت بالتهاب الملتحمة وضعف بصره بشكل ملحوظ . وفي عام ١٩٢٩ ساءت حالته واضطر إلى أنواع كثيرة من العلاج تبدأ بالمسكنات والاتروبين وديدان العلق وحمَّامات البُخار وتنتهي بالعمليات الجراحية. وقام بعلاجه في هذه السنوات عدد كبير من أشهر أطباء أُوروبا . وظل الحال على هذا المنوال حتى عام ١٩٣٠ عندما قـام بعلاجه الاخصائي الدكتور الفريد فوجت من زيوريخ . وقد استطاع أن يفعل من أجل عيني جويس ما فعله كل الأطباء مجتمعين . فقد قام بإجراء عملية في عين جويس اليسرى عام ١٩٣٠ ، وهي العملية التاسعة واستطاع أن يعيد إلى جويس الرؤية ، وإن كانت قوة الابصار ضعيفة جدًّا ، إلى هذه العين . واستطاع جويس أن يقرأ بالاستعانة بعدسة مكبرة وأن يكتب ببطء . ويجدر الإشارة هنا إلى أن الدكتور فوجت رفض أن يحصل على أتعابه من جويس ولكنه طلب نسخة من « **عوليس** » ممهورة بإمضاء المؤلِّف لإهدائها لابنته .

من « عوليس » إلى « فينيجانز ويك »
ومن « الحلم » إلى « الكابوس » :

كانت جزئيات وخلايا « **فينيجانز ويك** » تتجمَّعُ في خيال جويس ببطء شديد. وكان تركيب القصة وهيكلها ما زال غامضًا في ذهنه . وعندما سأله المَثَّال أوجست سوتر عمَّا كان يقوم بكتابته ، أجابه جويس : « لا أدري . فالأمر يشبه الجبل وأُحاول أن أشق أنفاقًا فيه من كل جانب ، ولكني لا أدري ما الذي سأصل إليه . »[٨٨] كان جويس يعرف عنوان القصة . وأطلع زوجته عليه سرًّا وظلت تحتفظ بهذا السر سبعة عشر عامًا . كان العنوان Finnegans Wake وقـد استوحـاه جويس من قصة شعرية غنائية عن عـامل بناء ممن يحملون قصعة الملاط سقط من على السقالة ميتًا . ولكنه يصحو أثناء مأتمه على رائحة الويسكي الذي كان يشربه المعزِّون . وينتمي هذا العامل الأيرلندي عن طريق اسمه

---

٨٨ Ellmann: *James Joyce*, p. 556.

إلى بطـل آخر أُسطوري من الحكماء يـدعى فين ماكومال Finn MacCumhal . وقـد تكوَّنت فكرة القصة في ذهن جويس على شكل حلم للبطل فين العجوز وهو يحتضر بالقرب من شاطئ نهر الليفي ويستعيد ويستعرض تاريخ أيرلندة والعالم ، الماضي والمستقبل ، ويسجل الذكريات التي تطفو على نهر الحياة . وتعتبر « **فينيجانز ويك** » امتدادًا لعوليس كما كانت « **عوليس** » امتدادًا « **لصورة للفنان** » . فعوليس تنتهي بمنظر مستر بلوم وزوجته يعيدان تمثيل الخطيئة التي كانت سببًا في طرد آدم وحواء من الجنة ، و**فينيجانز ويك** تبدأ بهذا السقوط ، بآدم وحواء .

ويبدو أن فكرة القصة بدأت في ذهنه أثناء رحلته إلى إنجلترا عام ١٩٢٣ وأثناء وجوده في سسيكس . في هذا العـام أتم وضع مخطط هيكلي للجزء الأول ويقع في ثمانية فصول ويعتبر مدخلًا للقصة ، ويقدم لنـا شخصياتها الرئيسية : إيرويكر وزوجته أنّا ليفيا بلورابيلا وأولادهم الثلاثة . لقد وقعت خطيئة إيرويكر الأولى في حديقة فينيكس ، ولا يشير جويس إلى تفاصيلها ، ولكنه يوحي إلينا بأنها كانت نوعًا من « الافتضاحية » أو استرقاق النظر Vayeurism ، وقـد اشترك معه في هذا الإثم ممرضتان وثلاثـة جنود كشهود لهـذه الواقعة . واختار جويس الكورس من أربعة رجال مسنين يمثلون مؤلفي الأناجيل الأربعة : متى ومرقص ولوقا ويوحنا ، وقد نحت من الأسماء الأربعـة اسمًا واحـدًا هو Mamalujo [متمرلويو] ، وهم المؤرخون الأربعة الذين كتبوا تاريخ أيرلندة ، وأحيانًا يظهرون في ثياب ستة من المغنين أو كاثني عشر زائرًا لحانة إيرويكر يمثلون الحواريين .

ما أن بدأ ظهور « **فينيجانز ويك** » مسلسلة في عام ١٩٢٧ حتى استحوذت أُسرة إيرويكر Earwicker – انّا ليفيا بلورابيلا وأولادهـا وبناتهـا – على اهتمام جويس ، مما اضطره إلى إهمال أُمور أسرته فلم يكن لديه من الوقت متسع للتفكير في دوره كأب أو كابن . كان والده قـد بلغ الثمانين من عمره وكان في شوق لرؤياه ولكن جويس كان يكتفي في كل مرة يطلب منه والده فيها زيارته في دبلن بإرسال شيك له أو بكتابة خطاب أو بسؤال أصدقائه ومعارفه في دبلن بزيارته والاطمئنان عليه . وبمرور السنين أخذ حب الوالد لابنه يزداد حتى أوصى لجيمس جويس بكل ما يملك بعد وفاته .

أمّا جويس الأب فقد حرص على ألا يتدخل في شؤون أولاده – جورجيو ولوسيا ، بل كان يترك لهما مطلق الحرية في تصريف أُمورهم . واتجه ابنه جورجيو للغناء وكان ظهوره

لأول مرة أمام الجمهور عام ١٩٢٩ . أما لوسيا فقد كانت عصبية المزاج تعاني من حَوَل في عينيها . ولم يوافق جويس على إجراء عملية لها في بادئ الأمر . ويبدو أن اضطرابها العصبي كان يرجع إلى حياة التنقل وعدم الاستقرار . فقد كانت تلتحق بإحدى المدارس وتتركها لتلتحق بأخرى ، وبالإضافة إلى تعلم اللغات كانت تدرس العزف على البيانو في زيوريخ وتريست ثم بدأت تتعلّم الغناء في باريس وتمارس الرسم . ولكن اهتمامها بالرقص في باريس كان يأتي في المرتبة الأولى وكانت تقضي الساعات الطويلة في التمرين حتى أصبح لها أسلوب خاص رشيق ، واشتركت في عدّة استعراضات لرقص الباليه فيما بين عام ١٩٢٧ وعام ١٩٢٩ .

وفي أوائل عام ١٩٢٩ كان جويس مشغولًا بقصته الأخيرة وظهر أول كتاب يلقي ضوءًا على ما نشر منها حتى ذلك الوقت بعنوان :

Our Exagmination round His Factification for Incamination of Work in Progress, London, Faber and Faber, 1929.

واشترك في الكتابة اثني عشر كاتبًا هم صامويل بيكيت ومارسيل برايون وفرانك بدجين وستيورات جلبرت ويوجين جولاس وفيكتور لونا وروبرت ماك آلمون وتوماس ماجريثي وإليوت بول وجون رودكر وروبرت سيج ووليام كارلوس وليام . ويمثّل الكتّاب من حيث العدد زبائن ايرويكر الاثني عشر وحواري المسيح الاثني عشر . وقد صرح جويس لصديقه « لاربو » انه كان يوجههم في الكتابة ويرشدهم من آن لآخر إلى الخطوط الرئيسية في أبحاثهم ويعتبر مقال بيكيت من أحسن المقالات في الكتاب ، وكان قد وصل من دبلن إلى باريس ويقوم بالتدريس في مدرسة Ecole Normale Superieure .

وفي ٤ يوليو ١٩٣١ بدأت هجرة جويس الخامسة من أوروبا إلى انجلترا ، واختار هذا التاريخ لزواجه من نورا لأنه كان عيد ميلاد والده . وتزوج جويس من نورا رسميًا وظهرت صورة العريس والعروسة في الصفحة الأولى من جريدة Evening Standard اللندنية مع إعلان بالخط الكبير . وفي أواخر هذا العام وقع والده فريسة للمرض وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة قال لابنته ماي : « قولي لجيم (جويس) إنه وُلِدَ في الساعة السادسة صباحًا » وظن المجتمعون أن الرجل يهذي ، ولكن الحقيقة هي أنه كان قد تسلم من ابنه قبل وفاته خطابًا يسأل فيه عن ساعة ميلاده فقد طلب أحد العرافة من جويس هذه المعلومات قبل أن

يقرأ له الطالع . وتوفي والد جويس في ٢٩ ديسمبر ١٩٣١ عن عمر يناهز ٨٢ عامًا .

لم يكن الثاني من فبراير ١٩٣٢ [عيد ميلاد جويس] يومًا سعيدًا بالنسبة لجويس ، فقد ظهرت بوادر المرض النفسي الذي كانت تعاني منه لوسيا . فقد ألقت لوسيا في لحظة ثورة بمقعد في وجه أُمّها ونقلها أخوها جورجيو في تاكسي إلى أحد المستشفيات وتحسنت حالتها بعد بضعة أيام . وحضر جويس في ذلك اليوم حفلًا أقامه يوجين جولاس لتكريمه . ولم تفلح الكعكة الكبيرة التي كانت تزينها خمسون شمعة وعليها نموذج « **لعوليس** » تزينه عشر شمعات في تفريج كرب جويس ، فقد كان حزينًا لمرض ابنته لوسيا .

وازدادت حال لوسيا سوءًا ولا سيما وأنها كانت قد وقعت في غرام صامويل بيكيت ، وكان يزورهم في باريس من آن لآخر على مدى ثلاث سنوات . وحاولت العائلة والأصدقاء أن يجدوا حلًا لهذه الأزمة النفسية ، واتخذت الترتيبات لإتمام خطوبتها إلى اليكس بانكوفسكي وتم الحفل . وفي نهايته ذهبت لوسيا إلى منزل عائلة ليوتز واستلقت على أريكة دون حراك فاقدة الوعي – لقد أُصيبت بانفصام الشخصية . وبدا البحث عن الأطباء لعلاجها وتنقلت من عيادة طبيب إلى آخر وازدادت حالتها سوءًا . وفي هذه الفترة بدأت متاعب جويس من جانب آخر حول نشر « **عوليس** » في أمريكا وقد أشرنا إليها ، وكانت العائلة قد أعدت العدة للسفر إلى لندن في ابريل ولكن لسوء حالة لوسيا قررت العائلة الغاء الرحلة في آخر لحظة . وظلت العائلة في زيوريخ من يوليو إلى سبتمبر ١٩٣٢ وكان جويس يقوم بزيارة ابنته لوسيا التي كانت تعيش مع عائلة يوجين جولاس .

في نهاية عام ١٩٣٢ أصبح بول ليون مساعدًا لجويس ، وفي عام ١٩٣٣ أصدر القاضي جون ولزي قراره الشهير في ٦ ديسمبر برفع الحظر عن « **عوليس** » والسماح بنشرها كاملة في الولايات المتحدة الأمريكية . وفي ١٩٣٤ صدرت الطبعة الأمريكية الأولى ، وفي مايو رحل ابنه جورجيو مع زوجته إلى أمريكا حيث ظل فيها حتى نوفمبر ١٩٣٥ . وفي يونيو ١٩٣٤ نشر جويس فصل The Mime of Mick, Nick and the Maggies .

كانت الشخصية النسائية التي ابتدعها جويس لتمثيل الأُمومة والوطن والأرض والنهر وحواء في « **فينيجانز ويك** » هي أنّا ليفيا بلورابيلا وهي تشبه موللي بلوم بطلة « **عوليس** » إلى حد ما . فلم يكن هم جويس في تصوير شخصيتها إلا إبراز جوهر المرأة سواء كانت

مخلصة لزوجها أم لا . في القصة الأخيرة نرى أنا ليفيا كرمز للمرأة بكل ما فيها ، ولكن جويس ، يؤكد ناحية هامة في شخصيتها هنا وهي إخلاصها وتمسكها بمن يمثل جوهر الرجل - سواء كان ملاكًا ينزل إليها أو أبوها أو زوجها أو ابنها . وتذوب أنا ليفيا في مظاهر الطبيعة من حولها وتظل مخلصة ثابتة لمبادئها بالرغم من التغير حولهـا مرتبطة أشد الارتباط بإيمانها برجلها وزوجها . وعندما انتهى جويس من كتابة الفصل الأخير في « **فينيجانز ويك** » قال لجولاس : « لقد أحسست أنني منهك تمـامًا وأن كـل الدم الذي يجري في عروقي قد جف ، وجلست على مقعد خشبي في أحد الشوارع دون حراك . » [٨٩]

في ٢ فبراير ١٩٣٩ عرض جويس على أصدقائه نسخة من كتابه الأخير وإن لم تنشر القصة رسميًا في إنجلترا وأمريكا إلا في ٤ مايو ١٩٣٩ .

واستعدادًا لهذه المناسبة الهامة ذهبت هيلين جويس إلى أمهر محل للحلويات في فرنسا ومعها كتب جويس السبعة تحت إبطها . وطلبت من المحل أن يعد سبع كعكات تشبه الكتب السبعة بالضبط بين مسندين للكتب ، ويزين الكتب بالحلوى حسب ألوانها الحقيقيـة . وأعدت المائدة وعليها مرآة مستديرة تمثل بحر المانش وعلى جانب منها دبلن وعلى الجانب الآخر باريس . وعلى الجانب الفرنسي وضعت زجاجة من النبيذ لهـا شكل برج آيفـل وبجوارها طاحونة هواء ، وفي الجانب الأيرلندي وضعت مصباحًا على شكل كنيسة وزجاجة تمثل عمود نيلسون . وكان يمثل نهر الليفي ونهر السين قصاصتان من الورق المفضَّض ، وعلى نهر السين زوارق صغيرة وعلى الليفي نمـاذج لطيور البجع . وأثناء الاحتفال صرح جويس بأن فكرة القصة ولدت في ذهنه عام ١٩٢٢ عندما كان في نيس . وبعد العشاء عزفت ماريا جولاس البيانو ، واشترك جويس مع ابنه جورجيو في أُغنية ثنائية وقرأت هيلين الصفحات الأخيرة من « **فينيجانز ويك** » .

لقد أصر جويس في كتبه الأولى على أن يتقبل الأدب الإنجليزي الحديث أُسلوبًا جديدًا في الكتابة ، ومادة وآفاقًا جديدة ، وأنواعًا جديدة من الحبكة ورسم الشخصيات . أما في كتابه الأخير فقد أصر على أن يتقبل الأدب العالمي عامة والإنجليزي خاصة آفاقًا جديـدة للوجود الإنساني ولغة جديدة .

---

٨٩ Ellmann: *James Joyce*, p. 726.

كان جويس صادقًا عندما قال إن « **فينيجانز ويك** » قـد أنهكت قواه ، ونستطيع أن ندرك هذا الإحساس بقرب نهايته في مونولوج أنا ليفيا بلورابيلا في نهاية القصة وتفكيرها في الموت . في السنوات الأخيرة من حياته كان جويس فريسة لحوادث نفسية وجسـدية وأخرى خارجية عجز عن السيطرة عليها . كان حريصًا على أن يخرج كتابه إلى الدنيا قبل أن تقوم الحرب العـالمية الثانية . فقـد استولى هتلر في ١٥ مارس على ما تبقـى مـن تشيكوزلوفاكيا ، وبعدهـا استولى على ميميل من ليتوانيا وطالب بدانزج من بولندة .

وأصبحت باريس بالنسبة لجويس مدينة لا تطاق . وبسبب منع التجول وظلمة الشوارع كان من العسير على جويس الخروج ليلًا وهو ضعيف البصر . وأخـذ الأصدقاء يغادرون باريس الواحد تلو الآخر . فرحل يوجين جولاس إلى أمريكا واشتد الخلاف بين جورجيو وزوجته هيلين وامتد إلى جويس ووالدها . وقال جويس لبيكيت في ذلك الوقت : « نحن نهوي إلى الحضيض بسرعة . »

وسقطت باريس في ١٤ يونيو ١٩٤٠ ، وفي ١٤ ديسمبر انتقلت عائلة جويس إلى زيوريخ بعد مفاوضات طويلة فاشلة لاصطحاب لوسيا معهم لأنه كان من العسير عليهم الحصول على اذن بخروجها من فرنسا . ووصل جويس مع نورا إلى زيوريخ ، تلـك المدينة التي حضر إليهـا منذ ستة وثلاثين عامًا مضت . وعـاش جويس باطمئنان لبضعة أيام في زيوريخ وقـابل بعض أصدقـائه القدامى وكان يقضي معظم وقته يتمشى مـع حفيـده ستيفن في صمت ويـدوِّن من آن لآخر في مفكرة صغيرة بعض العبارات أو الجمل .

وفي ٨ يناير ١٩٤١ تناول العشاء في قاعة كرونين وبعد العشاء قال لمضيفه : « أعتقد أنني لن أظل هنا طويلًا . » وبعد يومين ، وفي العاشر من يناير أحس جويس بآلام مبرحة في معدته ، واستدعى ابنه طبيب الحي الذي اضطر إلى حقن جويس بالمورفين لتخفيف الألم . وفي اليوم التالي نقل جويس إلى المستشفى وأثبتت الأشعة أنه مصاب بقرحة متهتكة في المعدة وكان من الضروري إجراء عملية جراحية في الحال . وأُجريت له العملية في نفس اليوم بعد أن تردَّد كثيرًا في السماح للأطباء بإجرائها . وتحسنت حالته قليلًا ولكنها ساءت بعد يومين مما اضطر الأطباء إلى اللجوء إلى عملية نقل الدم . وطلب جويس أن تظل زوجته بالقرب منه ، ولكن الأطباء نصحوها بالذهاب إلى المنزل . وفي ١٣ يناير ساءت حالته .

واستدعى الأطباء زوجته وابنه على عجل ولكن جويس توفي قبل وصولهما في الساعة الثانية والربع صباحًا .

وفي اليوم التالي اقترحت السيدة جيديون ويلكر أن يحتفظوا بقناع من الشمع لوجه جويس ووافقت نورا . وفي الخامس عشر من يناير نقل جثمانه إلى مقبرة فلونتيرن . وألقى لورد ديروينت كلمة بالإنجليزية وتبعه الشاعر ماكس جيلينجر وكان يمثّل جمعيـة المؤلفين السويسريين وبعده الأستاذ هنري ستراومان . وغنى ماكس ميلي أُغنيـة لمونتقيردي « وداعًا أيتها الأرض ، وداعًا أيتها السماء » . وبينما يهبط الصندوق بالجثة مدَّت نورا ذراعيها وهي تودِّعه أو تحاول اللحاق به . واستقر التابوت في قاع الحفرة . لم يكن هناك أزهار بل نبات أخضر ، فقد كان جويس لا يحب الأزهار ، وعلى إكليل أخضر كان يوجد قيثار مجدول من الأغصان الخضراء – رمز لأيرلندة . وما عدا هذا القيثار فلم تكن أيرلندة ممثلة في هذه الجنازة .

وأُخطرت لوسيا بوفاة والدها ولكنها لم تصدق الخبر وقالت لنينو فرانك : « ما الذي يفعله ذلك الأبله تحت الأرض ؟ متى سيقرر أن يخرج إلينا ؟ إنه يراقبنا طوال الوقت . » وعاشت نورا في زيوريخ بعد وفاة جويس .

وتوفت نورا جويس في ١٠ إبريل ١٩٥١ على أثر تسمُّم من جرعات الكورتيزون ، ولم تكن قـد تخلت عن الديانة الكاثوليكية كما فعل زوجها وكانت في أيامها الأخيرة تصلِّي وتذهب إلى الكنيسة . وقـام أحد القساوسة السويسريين بمراسم الدفن ووصفها في كلمته الأخيرة بأنهـا كانت « آثمة عظيمة » . واستقر جثمانها في نفس الجبانة التي دفن فيها جويس ، ولكن بعيدًا عنه . وتوفي أخوه تشارلز في لندن بعد خمسة أيام من وفـاة جويس ، أما أخوه ستانيسلوس فقد توفي في تريست في ١٦ يونيو [يوم عوليس] ١٩٥٥ .



تمثال جويس من صنع المثّال ميلتون هيبولد في جبانة فلونتيرن : زيوريخ

أيرلنديّون مِن دَبلن

Dubliners
1914

١٩١٤

أيرلنديون من دبلن

كانت مجموعة هذه القصص القصيرة تتكوَّن في بادئ الأمر من ١٢ قصة سلَّمها جويس للناشر الإنجليزي جرانت ريتشاردز في عام ١٩٠٥ وقُبِلَت للنشر في ١٧ فبراير ١٩٠٦ ولكنها لم تُنْشر إلا في ١٥ يونيو ١٩١٤ بعد أن أضاف جويس إليها ثلاث قصص أُخرى . ويمكن الرجوع إلى هربرت جورمان[1] لمعرفة التفاصيل المعقَّدة لنشرها في كتابه عن جويس ، وقد « بارك » جويس نشر كتاب جورمان عام ١٩٢٤ .

وقد أصر جويس دائمًا على الاحتفاظ بترتيب القصص الخمس عشرة في الكتاب لأنها مقسمة إلى أربعة أجزاء متكاملة يضيف كل جزء منها إلى ما سبقة وتكوِّن الأجزاء الأربعة مجتمعة تطوُّرًا زمنيًا متتاليًا لثلاثة أطوار في حياة الفنان هي : الطفولة والصبا وتتمثل في القصص الثلاث الأولى (الأُختان – مقابلة – عربي) وفترة المراهقة أو البلوغ وتتمثل في القصص الثلاث الثانية (البنسيون – ما بعد السباق – إيفيلين) وفترة النضوج (الطين – النظراء – قضية مؤلمة) وصور من حياة دبلن العامة وتتمثل في قصص ثلاث هي : يوم اللبلاب في حجرة الانتخابات ، الأم ، نعمة الله . وقد أضاف جويس القصص الثلاث الأخيرة ، النبيلان ، الموتى . سحابة صيف – الأولى للمجموعة الثانية ، والثانية للمجموعة الثالثة ، والثالثة للمجموعة الرابعة[2] .

لم يكن استقبال النقّاد لمجموعة قصصه القصيرة مشجعًا على الاطلاق في بادئ الأمر . وقد توقَّع جويس هذا الاستقبال الفاتر منذ زمن مبكر ، فقد كتب لأخيه في عام ١٩٠٥ يقول : « ستعترض الصحف الأيرلندية على قصصي كما تعترض على الكاريكاتير الذي

---

١ Gorman: *James Joyce*, pp. 204-207.

٢ Ellmann: *James Joyce*, pp. 215-216.

يصوِّر حياة دبلن . »[٣] وفي السنوات الأولى لم يتسع وقت النقّاد لدراسة القصص بإمعان ليتكشفوا ملامحها الأصلية الخافية التي تذكرنا بقصص فلوبير وزولا وجورج مور ، باستثناء إزرا باوند الذي أشار ، كما فعل فيما بعد ، بعد نشر « **عوليس** » ، إلى أوجه الشبه بين أُسلوب جويس وأُسلوب فلوبير . وهذا الأُسلوب في الكتابة يتميَّز بالدقَّة والوضوح والعناية بالتفاصيل . ولم يحظ بالنقد الموضوعي من مجموعة القصص سوى الأخيرة – « الموتى »[٤] ، وقد أشار أخوه ستانيسلوس إلى أوجه الشبه بين السر الكامن في القداس وبين القصص القصيرة[٥] مما حدا بالنقّاد فيما بعد إلى الاهتمام بدراسة القصص القصيرة واعتبارها مدخلًا إلى أعماله التالية وخاصة « **عوليس** » .

وتكوِّن القصص في مجموعها لوحة واحدة تشبه فن صنع الملصقات Collage جمعها جويس بطريقة مبتكرة ، ويمكننا أن ننظر إلى القصص على أنها قصة واحدة طويلة ذات أوجه متعددة ، وقد كتب جويس لهربرت جورمان يقول :

« لا أعتقد أن أي كاتب قد قدَّم دبلن للعالم . لقد ظلَّت عاصمة من عواصم أوروبا لآلاف السنين ويعتبرها البعض ثاني مدينة في الإمبراطورية البريطانية وهي تبلغ في حجمها ثلاثة أضعاف مدينة البندقية تقريبًا . وبالإضافة إلى ذلك ، ولظروف عديدة لا أستطيع تفصيلها هنا ، فإن التعبير « دبلني » ، كما يبدو لي ، يحمل في طياته معنى معيَّنًا ، وأشك أنه في استطاعتنا أن نقول نفس الشيء عن تعبيرات أُخرى مثل « اللندني » و « الباريسي » ، وكِلَيهما لجأ إليه الكتَّاب كعناوين . ومن آن لآخر أرى في قوائم الناشرين إعلانات عن كتب تعالج موضوعات أيرلندية ، ولهذا أعتقد أن الناس قد يكونوا على استعداد لأن يدفعوا في سبيل رائحة العفن المميزة التي ، وهذا ما أرجوه ، تهف وترف فوق قصصي . »[٦]

فليست دبلن مجرد مكان يسكنه سكان دبلن فحسب ، بل هي « مدينة » . وفي حالتها الراهنة تقاسي من « الشلل » الروحي والجسدي ، فهي مدينة أشباح لم تمت بعد ، ولكنها تلفظ أنفاسها الأخيرة . فهي ما زالت تتنفس ببطء ولكنها لم تصبح ، كما في الأرض الخراب لإليوت ، كومة من العظام الجافة ، أو كومة من الصور المهشمة . ولهذا لا يمكننا أن نصفها بأنها ركام من الأخلاط المتنافرة . فيقول جويس في رسالة

---

٣ Ellmann, Ed.: *Letters of James Joyce*, Vol. II, p. 99.
٤ Deming, Ed: *James Joyce, The Critical Heritage*, Vol. I, pp. 58-76.
٥ Joyce, S.: *My Brother's Keeper*, p. 116.
٦ Gorman: *James Joyce*, p. 146. & Gilbert, S. Ed.: *Letters of James Joyce*, pp. 60-64.

أخرى :

« لقد كان هدفي أن أكتب فصلًا من تاريخ وطني الخلقي واخترت دبلن مسرحًا لأن هذه المدينة تبدو لي كمركز للشلل والعجز . وقد حاولت أن أقدمها للجمهور في أربع مراحل من نموّها : الطفولة ، والبلوغ ، والنضوج والحياة العامة . وتتوالى القصص بهذا النظام . وقد قمت بكتابة القصص في معظم أجزائها بأسلوب مقتر مدقق وكلي ثقة بأن من يجرؤ على تغيير طريقة العرض ، أو حتى تغيير الشكل فيما يراه أو يسمعه ، لا بُدَّ وأن يكون على قسط كبير من الشجاعة والإقدام . فكل الاعتراضات التي أثارها جامع الحروف الآن كانت في ذهني عندما كنت أكتب القصص ، وذلك فيما يختص بالأفكار فيها وطريقة معالجة الموضوعات ، فلو انصعت لها لما كتبتها . لقد وصلت إلى نتيجة هامَّة وهي أنني لا أستطيع أن أكتب دون أن أجرح مشاعر الناس . »[٧]

يجب ألا يتطرق إلى أذهاننا أن فن جويس فن تصويري فوتوغرافي بحت ، فالدقة المتناهية التي نلمسها في الحوار والوصف وليدة جهد مضن ، عملية ولادة عسيرة يعبِّر عنها جويس في « ستيفن بطلًا » بقوله :

« يقف الفنَّان في موقف الوسيط بين عالَم تجاربه وعالَم أحلامه – وسيط يتمتَّع بموهبتين ، ملكة انتقائية وملكة توليدية . ويكمن سر النجـاح الفني في معادلة هاتين الملكتين : فالفنان الذي يستطيع أن يستخلص بدقَّة متناهية روح صورته الرقيقة من شبكة الظروف التي تحدها ، ثم يعيد تجسيدها في ظروف فنية اختيرت كأدق ما يكون لها في وظيفتها الجديدة ، لكان هذا هو الفنان الأعظم . »[٨]

وتصور هذه اللوحة المركبة قطاعًا عريضًا لنماذج من حياة دبلن وسكانها حرص جويس على تصويرها تصويرًا واقعيًا يكاد أن يكون علميًا . وقـد سلط أضواءه على الانحراف والضياع والضمور والذبول والقُبح الجسدي والروحي والاضمحلال . لم يجد غضاضة في تشريح الفنان لمادته ، فمثله مثل الجرَّاح الذي يلجأ إلى مبضعه ليشرح عضوًا مشوَّهًا بالسرطان أو طبيب التحاليل الذي يفحص البول والبراز والمخاط . لقد أخـذ على عاتقه مهمَّة كتابة فصل من تاريخ وطنه بقصد الوصول به إلى التحرر والتطور . وأول خطوة في هذا الطريق الذي يؤدي إلى التحرر هي الاعتراف الصريح بحالة وطنه . وكتب لناشره جرانت ريتشاردز في عـام ١٩٠٦ يقول : « أعتقد اعتقادًا صادقًا أنك ستؤخر مسيرة الحضارة في أيرلندة

---

٧ *Gormon: James Joyce*, p. 150.

٨ Joyce, J.: *Stephen Hero*, pp. 77/78.

إذا حاولت أن تمنع الشعب الأيرلندي من النظر إلى نفسه نظرة فاحصة في مرآتي التي صقلتها بعناية . »[٩]

ويبدو أن القصة الأولى « الأُختان » تحتوي على الرموز الرئيسية التي يستغلها جويس فيما بعد في باقي القصص . وهي قصة صبي ، قد يكون ستيفن ديدالوس ، توفي صديقه العجوز الأب جيمس فلين . ويقف الصبي تحت نافذة حجرة النوم التي يرقد فيها جسد العجوز . ويموت الأب فلين أثناء غياب الصبي ويعلم الصبي بموته وهو على مائدة العَشاء بين أفراد الأُسرة . ويزور القسيس في صباح اليوم التالي . ويفكِّر في الرجل العجوز ، وقد أنهكه الهزال والضعف ويتذكر حديثه إليه من آن لآخر أو شكواه من أختيه ناني والبزا . وفي مساء نفس اليوم يعود الصبي لزيارة القسيس مع عمته لتقديم التعازي رسميًّا . ويركعان مع أُخت القسيس الصماء ناني بجوار نعشه ويتحدث الجميع بعد ذلك حديثًا مقتضبًا عن حياة القسيس الراحل . وتتحدَّث الأُختان عن حياة القسيس بأنها كانت حياة « صلبة » Crossed وأنه كان يقاسي من خيبة الأمل . ويعود ذلك إلى سقوط الكأس المقدس من بين يديه وتحطمه في زمن مضى . وقد تسببت هذه الحادثة في انهياره ، فقد كان يخاطب نفسه وكأنه يعترف بشيء غامض .

وتظهر فكرة « الشلل » في هذه القصة أو الموت في الحياة . فمدينة دبلن مركز للشلل وضحاياه من المواطنين . ويصيب الشلل الروحي « ايفلين » ومُعظم شخصيات آخر قصة – « الموتى » . وهذا الشلل شلل روحي وذهني وخلقي . ولا يقتصر الأمر على إبراز الشلل بأبعاده المختلفة بل يتعداه إلى الكشف عن هذا الشلل وأثره في ضحاياه من سكان دبلن . فذروة كل قصة هي إدراك الشخصيات لذواتها وتكشف حقيقة أنفسهم في لحظة من لحظات الاستنارة المفاجئة . فمعرفة الذات هي الطريق إلى الحرية والتحرر والانطلاق . ونرى ذلك في نهاية قصتَيْ « عربي » و « مقابلة » ، وتتأخر الاستنارة عندما تصل إلى شاندلر الصغير وجيمس دوفي ولهذا يكون للاستنارة طعم مر ، ويمر الفرد بتجربة قاسية وتزداد المرارة في آخر قصة عندما نصل إلى ذروة الكشف فيما يعانيه جابرييل في « الموتى » .

---

٩ Gilbert, Ed: *Letters of James Joyce*, p. 64.

الأُختـــان

The Sisters

دراسة

تعتبر القصة الأُولى بمثابة الكبسولة التي تحتوي على معظم رموز وأفكار القصص الأُخرى وهي مدخل لأُسلوب جويس الملغز في « **أيرلنديون من دبلن** » . فلا شيء فيها واضح كل الوضوح ، فلا نعرف اسم الصبي الذي يقف مشدوهًا أمام ما يدور حوله من أحداث وما يسمع من عبارات وتساؤلات . فتثير القصة فينا شتى التساؤلات ولكنها لا تقدم لنا إجابات عن هذه الأسئلة . ويبدو أن مغزى القصة كلها يتركز في آخر جملة فيها : « لقد أصاب عقله خلل ما » . ويمكننا أن « نتصور » أو « نتخيل » ما أصاب عقل القسيس من خلل ولماذا وكيف ومتى ولكننا لن نبلغ حد اليقين ، وهذا هو مغزى القصة .

وتبدأ القصة بالليل الأسود الحالك وبالشلل والموت والشموع والجسد الحي الميت . وكلها صور سريعة تتعاقب لترسم صورة ذلك العفن الروحي والجسدي الذي أراد جويس أن يصوره . وتشير هذه الرموز والايحاءات المتتالية إلى القصة الأخيرة « الموتى » الـتي تزخر هي الأُخرى برموز شتى للموت والشلل والتجمد والعجز وقلة الحيلة . وتضيف كلمتي Gnomon (بقيـة المتوازي) والسـيمونية Simony بعـدًا آخر لكلمـة الشلل . فقـد كان جويس مغرمًا بالكلمات . فكلمة gnomon تعني ذلك الجزء الذي يتبقى مـن متوازي الأضلاع عندما يقتطع من إحدى زواياه متوازي أضلاع آخر في الهندسة الاقليدية ، ويرمز أقليديس للعقل . أما كلمة السيمونية فهي خطيئة دينية ، وتعني شراء المنصب الكهنوتي أو بيعه[10] . وبقية المتوازي شكل ناقص والسيمونية هي الأُخرى تصرف خاطئ . وتتواكب الكلمتان مع كلمة « شلل » لتزيدا من حدة الشلل وتضيفا إليه بُعدًا جديدًا .

---

10 See Kenner, H.: *Dublin's Joyce*, London, 1955, p. 50 *et seq.*

فالشلل الذي تتحدث عنه القصة شائبة تؤثر في الجسد والروح والعقل ، وما الأب فلين إلا ضحية ذلك المرض وتجسيد له .

ولا نرى الأب فلين وهو حي ، ولكن الشخصيات تتحدث عنه ؛ ويقرأ الصبي إعلان وفاة الأب فلين المعلق على باب المنزل ، فيعبر الطريق إلى الناحية المشمسة ، ثم يزور الجثة مع عمته فيما بعد ، ويأخذ رشفة من شراب الكريز الأحمر ويجلس في كرسيه . ويدور الحديث باقتضاب حول حياة الأب فلين ، ونلتقط جوانب متفرقة من الحديث والذكريات . ومن هذه الفقرات القصيرة والإشارات نعلم أن الأب فلين كان رجلًا طيبًا ، وكان يُعلم الصبي الكثير عن الطقوس الدينية والقداس والقربان المقدّس . ولكنه كان غريب الأطوار مهملًا ترتسم على وجهه ابتسامة غامضة ويوحي وجهه بالبلادة ، ويعطيك الإحساس بأن واجباته المقدسة كانت عبئًا ثقيلًا عليه لم يحتمله . ولأنه لم يستطع أن يقوم بواجباته والتزاماته تجاه منصبه الديني ، طار صوابه ، وجن عقله ، وأخذ يضحك وهو وحده في كرسي الاعتراف ، قبل أن يستسلم للشلل ثم الموت .

قد نتساءل : من هو الأب فلين هذا ؟ أهو مجرد قسيس كاثوليكي أم إنه يرمز إلى شيء آخر ؟ فبما أن اسمه « الأب » فلين فربما يشير إلى « الأب » ، أو الأبوّة وهو الطراز البدائي الأول للأب . وإذا اتسعت الدائرة فقد تشتمل صورة الأب على البابا والكنيسة وفكرة الإلوهية أو التقاليد الكنسية . وعندما يصاب الأب الروحي بالجنون والشلل ثم الموت فهو يترك هذا الحي دون حماية أبوية ، دون هداية روحية . ويحاول الصبي دون وعي منه أن يحل محل القسيس ، فيرى نفسه يستمع كالقسيس إلى اعتراف في حلم ، ويشرب النبيذ الذي يرمز لدم المسيح . والأختان أيضًا تحاولان أن تملاءا هذا الفراغ الذي خلفه القسيس بموته ، فتقدمان النبيذ (الدم) والبسكويت (الجسد) وتواصلان تقاليد الكنيسة عند تقديم القربان المقدّس . ولكن إحداهما صماء والاثنتان ، ولو أنهما تستقبلان المعزين والزوّار ، كبيرتان في السن جاهلتان . ويبدو أن « الأبوة » في مأزق .

ونعود إلى العنوان : « الأختان » ، فالقصة تحمل هذا الاسم . فهل للاسمين أي مغزى ؟ ناني والبيزا ، ولماذا أُختان فقط ؟ فلو كان هناك أُخت عجوز واحدة لكان الأمر هينًا ، فهي حتمًا سترمز إلى أيرلندة أو الكنيسة الأيرلندية التي تحاول أن تحافظ على تقاليدها . أما اثنتان فالأمر يدعو لتفسير آخر . فقد ترمز إحداهما إلى أيرلندة والأخرى

للكنيسة الأيرلندية ، أو قد تعني كلمة « الأُخت » « الراهبة » أو « الممرضة » Sister ، وفي ذلك التفسير نوع من الغموض والابهام . وهذا ما قصده جويس ، فلا الأُختان (ولا الأب فلين) ترمزان إلى شيء محدد معين . وكل ما يمكننا حدسه هو أنهما يثيران في النفس أفكارًا وإحساسًا بأن جويس يتحدث عن الأُبوة والكنيسة وأيرلندة . ومقابلة الصبي للقسيس والأُختين تشير إلى ما يتعرض له صبي في أيرلندة في مثل هذا السن من صور لرجال الكنيسة والدين .

ويصف العم كوتر الصبي بأنه روزيكروشي Rosicrucian [١١] وهي تتكوّن من كلمة Rose وكلمة Cross وتشكل الكلمة لغزًا آخر . فهل يقصد العم كوتر أن الصبي ، وقد تتلمذ على يد القسيس ، قد أصبح عالمًا بأسرار الدين الخافية ؟ وهل تدور القصة حول القسيس أم الصبي أم الأُختين ، أم لا هذا ولا ذاك بل حول فكرة مجردة ؟ ولكن إذا كان السرد يتم على لسان الصبي فهناك سبب قوي يدعونا إلى الاعتقاد بأنه الشخصية المهمة ، وما يدور في ذهنه هو الفكرة الرئيسية . وإذا كان الأمر كذلك فلا بدَّ أن يكون للقسيس دَوْر وهو أنه يرمز إلى الهدف الذي يسعى إليه الصبي ، وإذا كانت القصة تحاول أن تصور لنا لحظة استنارة معينة ، فقد نجح جويس في إلقاء ستار من الغموض على هذه الاستنارة . فالفكرة الوحيدة التي نستطيع أن نؤكد وجودها هي فكرة الشك . وكل ما نعرفه نصل إليه عن طريق ثلاثة تفاعلات : الأول في نفس كوتر العجوز بين الشك واليقين والثاني في نفس الصبي بين حبه للقسيس وقلقه والثالث في نفس الأُختين بين الدفاع عن تصرفات القسيس الراحل وحرصهما على مواصلة مهمته .

ويلجأ جويس إلى أساليب فنية عديدة لإثارة هذه الشكوك في نفس القارئ . أولًا تلك الجمل والعبارات الناقصة التي يلقي بها كوتر على مسامع الصبي مما يدفعه إلى القول بأنه كان يقدح زناد فكره لكي يستخلص من جمل كوتر الناقصة أي معنى . والحلم الذي يزعج الصبي حلم ناقص هو الآخر : « فلم أستطع تذكر بقية الحلم . »[١٢]

---

١١ الروزيكروشيه Rosicrucianism فلسفة صوفية باطنية لها كثير من الأتباع ومؤسسها هو روزينكرانز Rosenkranz من عائلة نمساوية وُلِد عام ١٣٨٧ . وقد زار الأراضي المقدسة وسوريا ومصر وإسبانيا ثم عاد إلى موطنه حيث كوَّن جمعية الوردة والصليب (أو جمعية الصليب الوردي) .

١٢ أنظر نص القصة المترجم .

وتتحكم فكرتان رئيسيتان في صور القصة المتعددة وهما فكرة « الاعتراف » وفكرة « تناول العشاء الرباني » . وتبدأ الفكرة الأولى بالحلم وتنتهي بخلوة الاعتراف حين نجد الأب فلين يهذي ويضحك بصوت عال وحده . ويعتبر كأس القربان الصورة الرئيسية في الفكرة الثانية . فقد سقط كأس القربان من بين يدي القسيس فلين ونراه ، وجثمانه مسجى في النعش ، يمسك بكأس مقدس بين يديه ، وكأس النبيذ التي يتقبلها الصبي تعتبر امتداداً لهذا الرمز الموحي . ويتردد الصبي في تناول العشاء الرباني الممثل في قطعة البسكوت ولكنه يأخذ رشفة من كأس النبيذ .

الأُختـــان

The Sisters

لم يكن هنالك أمل بالنسبة له هذه المرة : كانت النوبة الثالثة . كنت قـد مررت بالمنزل الليلة (كان وقت العطلة الصيفية) وتأملت المربع المضاء من النافذة : وليلة تلو ليلة كنت أجده مضاءً كما هو ، بضوء باهت متساوٍ . وكنت أُفكر ، لو كان قـد مات لرأيت انعكاس الشموع على الستارة القاتمة ، لأني كنتُ أعرف أنه لا بُدَّ من وضع شمعتين عنـد رأس الجثة . وكثيرًا ما قال لي : « لن يطول بي البقاء في هذه الدنيا » ، وكنت اظنه حديثًا عابرًا . والآن تبيَّن لي صدق قوله . وكنت كلما تطلعت إلى النـافذة كل ليلة همست شفتاي بكلمة « شلل » . كان لجرسها وقع غريب في أذني كوقع كلمة « بقيـة المتوازي » gnomon في إقليديس وكلمة « السيمونية » Simony في التعاليم الكاثوليكية . أما الآن فتبدو لي كاسم كائن مؤذٍ أثيم . لقد ملأتني بالخوف ، ومع ذلك تاقت نفسي للاقتراب منها وللتفرج على مفعولها المميت .

كان « كوتر » العجوز يجلس أمام المدفأة يدخن عندما نزلت للعشاء . وبينما كانت عمتي تغرف لي عصيدتي ، قال « كوتر » كما لو كان يستأنف حديثًا سابقًا : « لا ، لا أستطيع القول بأنه كان كذلك تمامًا ... ولكن كان هناك في الأمر شيء ... هناك شيء غامض يكتنفه . سأصارحكم برأيي ... »

وعاد إلى غليونه ينفث دخانه ولا شك أنه كان يرتب رأيه في رأسه . يا له من عجوز أحمق ممل ! فعندما عرفناه في بادئ الأمر كان حديثه مسليًا إلى حد ما ، وهو يتكلم عن أنابيب التقطير وزيت الكحول ؛ ولكن سرعـان ما تبرمت به وبقصصه التي لا تنتهي عن معمل التقطير .

وقال « كوتر » ، « لي نظريتي الخاصة في هذا الموضوع ، أعتقد أنها كانت إحـدى

هذه ... الحالات الغريبة ... ولكن من الصعب القول ... »

وعاد إلى غليونه ينفث دخانه من جديد دون أن يفصح لنـا عن نظريته . ورآني عمي أتفرسه فقال لي :

« إذن فقد مات صديقك العجوز ، وسوف تحزن للخبر . »

« مَن ؟ » قلت له

« الأب فلين . »

« هل مات ؟ »

« لقد أخبرني بذلك السيد « كوتر » لتوه . فقد كان يمر بالمنزل . »

ولاحظت أنني مُراقَب فواصلت تناول طعامي كما لو كان الخبر لا يهمني . وأخذ عمي يشرح للسيد « كوتر » العجوز :

« لقد كان الصبي والأب فلين صديقين حميمين . لقد علمه الرجل العجوز الكثير ، أقول لك الحق ؛ ويقولون إن امله فيه كان كبيرًا . »

« الله يرحمه . » قالت عمتي في خشوع .

ونظر إليّ « كوتر » العجوز لبرهة . وأحسست أن حبّات عيونه الصغيرة السوداء كانت تتفحصني ولكني لم أشبع رغبته فانكفأت على صحني . وعـاد إلى غليونه . وأخيرًا بصق في المدفأة بوقاحة وقال :

« لا أُحب لأبنائي أن تكون لهم علاقة ما بمثل هذا الرجل . »

« وماذا تعني يا سيد كوتر ؟ » ، سألته عمتي . وأجابها كوتر العجوز :

« ما أعنيه هو أن ذلك ضار بالأطفال . رأيي هو : دع الصبي الصغير يلهو ويلعب مع أولاد من سنه والا يكون ... ألست على حق في هذا يا جاك ؟ » وأجابه عمي :

« هذا مبدئي أيضًا . دعه يشق طريقه . هذا ما أقوله دائمًا لهذا الروزيكروشي هناك : مارس الرياضة والتمرين . فعندما كنت صبيًا كنت آخذ حمَّامًا باردًا كل صباح ، صيفًا وشتاءً . وفي ذلك نفع لي الآن . إن التعليم شيء رائع وعظيم ... » ثم أضاف موجهًا الكلام إلى عمتي ، « فليأخذ السيد كوتر قطعة من فخذ الضأن هذه . » ورد كوتر العجوز :

« لا ، لا ، كفى . »

وأخرجت عمتي الطبق من الدولاب ووضعته على المـائدة وسألت السيد كوتر :

« ولكن لماذا تعتقد أن ذلك ضار بالأولاد يا سيد كوتر ؟ » وأجابها بقوله :

« إنه يضر الصغار لأن عقولهم سريعة التأثر . فإذا رأى الأولاد أشياءً كهذه ، فهي كما تعلمين ، تخلف أثرها ... »

وحشوت فمي بالعصيدة خشية أن أفصح عن غضبي . يا له من عجوز مملٌّ عبيط احمر الأنف !

كان الوقت متأخرًا عندما غلبني النوم . ورغم غضبي من العجوز كوتر لأنه أشار إليَّ كطفل إلا أن رأسي حارت في استخلاص معنى من عباراته الناقصة . وفي ظلام حجرتي خُيِّل إليّ أني رأيت من جديد وجه ذلك المشلول الرمادي المتجهم . وسحبت الغطاء فوق رأسي وحاولت أن أفكر في عيد الميلاد . ولكن الوجه الرمادي ما زال يلاحقني . كان يتمتم : وأدركت أنه يود الاعتراف بشيء ما . وشعرت بروحي تنزوي في بقعة لطيفة فاسدة ؛ وهناك أيضًا وجدت الوجه في انتظاري . وبدأ يعترف لي بصوت خفيض وعجبت لابتسامته التي لازمته ولشفتيه اللتين كانتا مبللتين باللعاب . ولكن تذكرت حينئذ أنه قد مات من الشلل وشعرت أنني أنا الآخر كنت أبتسم بوهن كما لو كنت أحله من خطيئة شرائه للمنصب الكهنوتي .

وفي صباح اليوم التالي وبعد إفطاري ذهبت لألقي نظرة على المنزل الصغير في شارع بريطانيا العظمى . كان حانوتًا متواضعًا مسجلًا تحت اسم غامض « أقمشة » . كان محل الأقمشة يحتوي بصفة خاصة على أحذية صوفية للأطفال ومظلات ؛ وفي الأيام العادية كانت تعلق لافتة في نافذة المحل تقول : « هنا نكسو المظلات » . لم تكن اللافتة ظاهرة الآن ، فقد كانت مصاريع النافذة مغلقة . وربطت في سماعة الباب باقة من الورود الصناعية بشريط أسود . وقفت امرأتان فقيرتان وعامل تلغراف يقرأون البطاقة التي شبكت بدبوس على باقة الورود . واقتربت أنا الآخر وقرأت :

أول يوليو ١٨٩٥

صاحب النيافة جيمس فلين (من كنيسة القديسة كاترينا سابقًا ، بشارع ميث)

عن خمسة وستين عامًا

ي . (يرقد) ف . (في) س . (سلام)

من قراءة البطاقة أيقنت أنه مات . وساءني أن وجدت نفسي مقيّدًا . فلو لم يكن قد

مات لذهبت إلى الغرفة الصغيرة المظلمة خلف الحانوت ولوجدته جالسًا في مقعده بجوار المدفأة وهو يكاد يختنق بمعطفه الكبير . وربما كنت أحمل إليه من عمتي كيسًا من نشوق « هاي توست » ولأيقظته هذه الهدية من إغفاءة الذهول . وكنت أنا دائمًا الذي يفرغ محتويات الكيس في صندوق نشوقه الأسود ، فقد كانت يداه المرتجفتان لا تساعدانه على أن يفعل ذلك دون أن يبعثر نصفه على الأرض . وحتى عندما كان يرفع يده الضخمة المرتجفة إلى أنفه كانت تتساقط ذرات النشوق من بين أصابعه لتستقر على صدر معطفه . وربما كان رذاذ النشوق هذا هو الذي أكسب ملابسه الدينية القديمة لونها الأخضر الباهت، حتى منديله الأحمر الذي كان مسودًا دائمًا من بقع النشوق طوال الأسبوع ، والذي كان يحاول أن يزيل به الحبيبات المتساقطة ، لم يعد يصلح لهذه المهمة .

وودت لو دخلت لألقي عليه نظرة ، ولكني لم أجرؤ على الطرق . وانصرفت في هدوء على الجانب المشمس من الشارع أقرأ إعلانات المسارح في واجهات الحوانيت . ووجدت الأمر غريبًا ، فلا اليوم ولا أنا كنا في حالة حداد بل استبد بي الضيق عندما اكتشفت في نفسي إحساسًا بالحرية كما لو كنت قد تحررت بموته من شيء ما . عجبت لذلك لأنه ، كما قال عمي في الليلة البارحة ، علمني الشيء الكثير . لقد درس في الكلية الأيرلندية بروما وعلّمني نطق اللاتينية بدقة . وحكى لي قصصًا كثيرة عن مقابر القديسين وعن نابوليون بونابارت ، كما شرح لي معنى الطقوس الدينية المختلفة في القداس والأزياء المختلفة لرجال الدين . وأحيانًا كان يسلي نفسه بتوجيه أسئلة صعبة إليّ ، فكان يسألني عمّا يجب عمله في ظروف معينة ، أو عمّا إذا كانت هذه الخطيئة أو تلك من الخطايا المميتة أو العرضية أم إنها مجرد هفوات . ولقد أظهرت لي أسئلته مدى تعقيد وغموض بعض نظم الكنيسة التي كنت أعتبرها من الأمور البسيطة . وبدت لي واجبات القسيس نحو المناولة ونحو سرية الاعتراف في غاية الخطورة حتى أنني عجبت كيف يجد أي إنسان في نفسه الشجاعة ليتحمّل أعباءها . ولم أدهش عندما قال لي إن آباء الكنيسة كتبوا كتبًا أكبر حجمًا من دليل التليفونات حروفها في دقة حروف الإعلانات القانونية في الصحف يشرحون فيها كل هذه المسائل المعقدة . وغالبًا عندما كنت أُفكر في ذلك كنت لا أجد جوابًا أو ألقي بجواب ساذج مقتضب وعندئذ كان من عادته أن يبتسم ويومئ برأسه مرتين أو ثلاثًا . وأحيانًا كان يختبر ردودي في القداس ، وكان قد جعلني أحفظها عن ظهر قلب ؛

كان من عـادته أن يبتسم وأنا أنطلق بهـا ويومئ برأسه ، ومن آن لآخر يـدفع قُبصًا وافرة من النشوق في منخريه على التوالي . وكان من عادته إذا ابتسم أن يكشف عن أسنانه الكبيرة التي تغير لونها ويترك لسانه ليستقر فوق شفته السفلى - عادة طالمـا جعلتني أشعر بالحرج عند أول معرفتي به وقبل أن أعرفه جيِّدًا .

وبينما كنت أسير في الشمس تذكرت كلمات « كوتر » العجوز وحـاولت أن أتذكر مـا حدث بعد ذلك في الحلم . تذكرت أنني لاحظت ستائر طويـلة من المخمل ومِصْباحًا يتـأرجح من طراز قـديم . وأحسست أني بعيد جدًا - في بـلد ما له عادات غريبة - في بلاد الفُرْس ، على مـا أعتقد ... ولكني لم أستطع أن أتذكر بقية الحلم .

وفي المساء اصطحبتني عمتي لزيارة المنزل المنكوب . كان ذلك بعد الغروب ، ولكن زجاج نوافذ المنازل التي تطل إلى الغرب كان يعكس لونًا ذهبيًا لجسر ممتد من السحب . واستقبلتنا « ناني » في الردهة ، ولمّا وجدت عمتي أنه ليس من اللائق أن تصيح في وجهها اكتفت بمصافحتها . وأشارت المرأة العجوز إلى الطابق العلوي باستفهام وعندما أومأت عمتي برأسها تقدمت العجوز لتذرع درجات السلم الضيقة إلى أعلى أمامنا ، ولم يكد يعلو رأسها الخفيض عن مستوى درابزين السلم . وعلى أول منبسط للدرج توقفت وأشارت إلينا أن نتقدم ، مشجعة إيانا ، نحو باب حجرة الميت المفتوح . ودخلت عمتي وتلتها المرأة العجوز التي لاحظت ترددي في الدخول فبدأت تشير إلي عدة مرات بيدها .

ودخلت على أطراف أصابعي . كان يغمر الحجرة من خلال أطراف دانتيلا الستائر ضوء الغسق الذهبي وبـدا لهب الشموع فيه باهتًا هزيلًا . كان قـد وضع في التابوت . وأعطتنا « ناني » إشارة البدء وركع ثلاثتنا أسفل السرير . وتظاهرتُ بالصلاة ولكني لم أستجمع شتات فكري لأن همهمة العجوز أزعجتني . ولاحظت كيف كانت تنورتها مشبوكة من الخلف بطريقة خرقاء ، وكيف كان كعبا خفيها قد تآكلا من جانب واحد . وخيل إليّ أن القسيس العجوز كان يبتسم وهو يرقد هناك في تابوته .

ولكن ... لا . فعندما نهضنا واتجهنا إلى رأس السرير رأيت أنه لم يكن يبتسم . كان يرقد هناك ، في وقار وجلال ، يرتدي زيه كما لو كان أمام المذبح ، وكانت يداه الكبيرتان تحتفظان بكأس القربان في استرخاء . كان وجهه صارمًا قاتم اللون منتفخًا بـه منخران سوداوان عميقان بهما شعيرات بيضاء كالزغب . وانتشرت في الحجرة رائحة نفاذة -

الورود .

رسمنا الصليب وخرجنا . وفي الحجرة الصغيرة بالطابق الأرضي وجدنا « اليزا » تجلس في مقعد كبير في خشوع . وتحسست طريقي نحو مقعدي المعهود في الركن بينما اتجهت « ناني » إلى دولاب جانبي وأحضرت قنينة من النبيذ وبعض الكؤوس ووضعت كل ذلك على المنضدة ودعتنا إلى تناول كأس من النبيذ . ثم ملأت الكؤوس بالنبيذ ، بناء على طلب أختها ، وقدمته إلينا . وألحّت عليّ أن آخذ بعض البسكويت أيضًا ولكني اعتذرت خشية أن أُحدث صوتًا عاليًا أثناء تناولها . ويبدو أنها تضايقت بعض الشيء لرفضي وذهبت في هدوء إلى الأريكة حيث جلست خلف أُختها . لم ينطق أحدنا بكلمة : فقد كنا جميعًا نحملق في المدفأة الخاوية .

وانتظرت عمتي إلى أن تنهدت « اليزا » وقالت :

« آه ، على كل حال ، لقد ذهب إلى عالم أفضل ! »

وتنهدت « اليزا » مرة أُخرى وأحنت رأسها مؤكدة كلامها . وتحسست عمتي ساق كأسها بأصابعها قبل أن ترتشف منه قليلًا من النبيذ ، ثم تساءلت :

« هل ... في هدوء ؟ »

وقالت « اليزا » : « آي ، في منتهى الهدوء يا سيدتي . لا يمكن لأحد أن يعرف متى صعدت روحه إلى السماء . مات ميتة جميلة . الحمد لله . »

« وكل شيء ...؟ »

« لقد كان الأب « اورورك » بجواره يوم الثلاثاء فطهره وأعده وكل شيء . »

« كان يعرف إذن ؟ »

« لقد كان مستسلمًا تمامًا . »

« يبدو أنه كان مستسلمًا تمامًا » ، قالت عمتي .

« ذلك ما قالته المرأة التي قامت بتغسيله . قالت إنه يبدو وكأنه نائم ، يبدو هادئًا مستسلمًا . لم يكن أحد يتوقّع أن جثمانه سيبدو جميلًا إلى هذا الحد . » وقالت عمتي :

« نعم ، حقًّا . »

ثم ارتشفت قدرًا آخر من كأسها وقالت :

« على كل حال يا مس فلين ، لا شك أنكِ مرتاحة الضمير لأنك تعلمين أنك

فعلت ما في وسعك من أجـله . ولا بد من الاعتراف بأنكما كنتما تعطفان عليه كثيرًا . »

وسوت « اليزا » ثوبها فوق ركبتيها وقالت :

« آه لجيمس المسكين ! يعلم الله أننا قمنا بما في وسعنا رغم فقرنا . لم نكن نطيق أن نراه في حاجة إلى شيء وهو في هذه الدنيا . »

كانت « ناني » قد أسندت رأسها إلى وسادة الأريكة وبدأ النعاس يغالبها . وقالت « اليزا » وهي تنظر إليها :

« ها هي « ناني » المسكينة وقد هدها التعب . وما لدينا من عمل ، هي وأنا ، فقـد استدعينا المرأة لاغتساله ثم أرقدناه ، وبعد ذلك التابوت ، ثم إعداد القداس في الكنيسة . ولولا الأب أورورك لكنا في حيرة من أمرنا . فهو الذي أحضر هذه الورود كلها وهذين الشمعدانين من الكنيسة وكتب النعي في جريدة فريمان وباشر أوراق الدفن وبوليصة التأمين الخاصة بجيمس المسكين . »

« حسنًا فعل ، ما في ذلك شك . » قالت عمتي .

وأغمضت « اليزا » عينيها وهزت رأسها ببطء ثم قالت :

« ليس هناك أفضل من الأصدقاء القدامى عندما يجد القول ويجب العمل ، فقلما يوجد صديق جدير بالثقة . » وقالت عمتي :

« حقًا – هذا صحيح . وإني على يقين بأنه وقد انتقل الآن إلى النعيم الأبدي لن ينسا كما ، ولن ينسى حسن صنيعكما له . » وقالت اليزا :

« آه لجيمس المسكين ! لم يثقل علينا بالمرة . فلم نكن نسمع له صوتًا في المنزل أكثر مما نسمع منه الآن . ومع ذلك أنا أعرف أنه قـد مات وذلك من أجل ... » وقالت لها عمتي :

« عندما ينتهي كل شيء ستفتقدينه حقًا . » فقالت « اليزا » :

« أعرف ذلك فلن أحمل له فنجان شوربه اللحم بعد الآن ولن ترسلي له يا سيدتي نشوقه . آه مسكين جيمس . »

وتوقفت عن الكلام وكأنها تسترجع الماضي ثم قالت بدهاء :

« أقول لك ، لقد لاحظت شيئًا غريبًا في تصرفاته مؤخرًا . فكنت كلما حملت إليه حساءه هناك وجدته وقد سقط كتاب الصلوات من يده على الأرض وقد استلقى في مقعده فاغرًا فاه . »

ثم وضعت اصبعها على أنفها وقطبت جبينها واسترسلت في الحديث :

« ومع ذلك فقد كان دائمًا يقول إنه قبل نهاية الصيف سينتهز فرصة يوم صحو ويستقل عربة تأخذه ليرى المنزل القديم حيث وُلدنا جميعًا في « أيريش تاون » ، وكان سيأخذني أنا و « ناني » معـه . قال إنه سيختار عربة من العربات الحديثة التي لا تحـدث صوتًا والتي حدَّثه عنها الأب أوروك ، عربات بعَجَلٍ من المرطاط بأجر يومي زهيد – قال له ، من عند مكتب « جوني راش » في طريقك هناك ، ونذهب نحن الثلاثة في أُمسية يوم أحد . كان مصممًا على ذلك ، جيمس المسكين ! » وقالت عمتي :

« ليتغمده الله برحمته . »

وأخرجت « اليزا » منديلها وكفكفت دمعها ثم أعادته إلى جيبها وحدقت في المدفأة الخالية لفترة دون أن تتكلم ثم قالت :

« لقد كان دائمًا موسوسًا . وكانت واجباته الدينية تتطلب منه جُهدًا كبيرًا . لقد كانت حياته غير موفقة . » وقالت لها عمتي :

« فعلًا . لقد كان رجُلًا سيء الطالع . كان ذلك واضحًا . »

ثم ساد الصمت الحجرة الصغيرة ، وتحت ستار هـذا الصمت اقتربت من المنضدة وتناولت بعض النبيذ ثم عدت في هدوء إلى مقعدي في الركن . كان يبدو أن « اليزا » قد استغرقت في نوبة من الشرود . وانتظرناها لكي تحطم هذا السكون : وبعد فترة طويلة قالت ببطء :

« إنه الكأس الذي كسره ... لقد كان نقطة البداية . وبالطبع يقولون إنه لا بأس فقد كان الكأس فارغًا ومع ذلك ... يقولون إنها غلطة الشماس . ولكن جيمس المسكين كان مضطربًا ، اللهم اشمله برحمتك ! »

وقالت عمتي :

« وهل كان هذا هو كل ما في الأمر ؟ لقد سمعت أن شيئًا ... »

وهزت « اليزا » رأسها وقالت :

« لقد أثر ذلك في قواه العقلية . فبعد هذا الحادث بـدأ يضجر بنفسه ولا يكلم أحدًا ويهيم بمفرده . وذات ليلة طلب في مهمة ما ولم يعثروا له على أثر في أي مكان . وبحثوا هنا وهناك دون جدوى . وعندئذ اقترح عليهم الشماس أن يجربوا الكنيسة . فأحضروا المفاتيح وفتحوا الكنيسة وأحضر الشماس والأب أوروك وقسيس آخر كان هناك مصباحًا للبحث

عنه ... وتصوري أنهم وجدوه هناك فعلًا جالسًا بمفرده في الظلام في خلوة الاعتراف متيقظًا تمامًا يضحك على نفسه برقة . »

وتوقفت عن الحديث فجأة وكأنها تنصت إلى شيء ما . وأنصت أنا الآخر ؛ ولكن لم يكن هناك صوت في المنزل : وكنت أعرف أن القسيس العجوز يرقد ساكنًا في تابوته كما رأيناه ، وقورًا صارمًا في موته ، وعلى صدره كأس فارغ .

وواصلت « اليزا » حديثها :

« متيقظًا تمامًا وكأنه يضحك لنفسه ... ولذا ، بالطبع ، عندما رأوه هكذا ، جعلهم ذلك يعتقدون أن خللًا ما أصاب عقله ... »

يوم اللبلاب في قاعة الاجتماعات

Ivy Day in the Committee Room

دراسة

من السهل أن ندرك اهتمام جويس بهذه القصة وتفضيلها على باقي القصص الأُخرى في هذه المجموعة[١٣]. فهي أول قصة في المجموعة الرابعة التي تمثل حياة دبلن العامة. وفيها نرى دبلن بأكملها ، ولا يعادلها في هذه القوة والصدق سوى الفصل الثاني عشر من « **عوليس** » (السيكولوب) ، فقد تمكن جويس في هذه القصة من السيطرة على روح مدينة دبلن وملامحها المميزة . وسواء أكان جويس قد جمع مادتها من مذكراته أو احتفظ بها في ذاكرته فهي تسجيل دقيق للحوار الذي يدور عادة بين سكان دبلن . وهي تشير إلى الفصل العاشر من « **عوليس** » (الصخور الضالة) وتمثل ما يمكن أن نطلق عليه « المتاهة الصغرى » أو المايكروكوزم الذي يصبح « **عوليس** » فيما بعد .

وقد انتهى جويس من كتابتها قبل نهاية عام ١٩٠٥ ، وتدور حول « الشلل » السياسي في دبلن . ولكي يبرز هذا الاضمحلال السياسي ، يصور لنا الوضع السياسي المعاصر في دبلن ، بينما نرى في خلفية المنظر ازدهار أيرلندة السياسي ومجدها في عصر بارنيل الذهبي . وهذا أُسلوب حديث في كتابة القصة القصيرة ، ويوحي إلينا باستعمال المونتاج السينمائي أو ما يسمَّى باللقطات الاسترجاعية Flash Backs ؛ فهو يضع أمامنا صورتين ، الأولى للحالة السياسية لماضي أيرلندة بعظمتها ومجدها ، والثانية للحالة السياسية في ذلك الوقت بما فيها من ضعف وذلّة واضمحلال . وأُسلوب المونتاج في هذه الحالة أُسلوب مركب بطريقة تسمح للصورة الأولى بالاصطدام بالصورة الثانية وتفجيرها ، ومن هذا

---

١٣ Joyce, S.: *My Brother's Keeper*, p. 206.

الاندماج تتفجَّر الصورتان ويصدر عنهما صورة مركَّبة جديدة تختلف عن كلتيهما وإن كانت مرتبطة بهما ارتباطًا عضويًا – وهذا هو الأُسلوب الذي يتبعه جويس في « **عوليس** » على نطاق واسع. فزمان القصــة هو يوم الاحتفال السنوي بوفاة الزعيم بارنيل ، ويرمز هـذا التاريخ (٦ اكتوبر) إلى موت المبادئ الخلقية في الحكومة وظهور التحزب الذي يعتمد على الاستغلال والمحسوبية . وبالتركيز على أهمية ذلك التاريخ استطاع جويس أن يبوئر اهتمام القــارئ ويركزه على الفترتين ، وبذلك يبرز وضاعة الحاضر بشد انتباهنا إلى التضحيات التي بذلت في الماضي في سبيل العمل الوطني .

وحبكة القصة بسيطة للغــاية : مجموعة من العمال والحراس والمطوفين الذين يجمعون أصوات الناخبين ، يجتمعون في قاعة خاوية استأجروها لهذا الغرض ، ويتناقشون فيما بينهم عمَّا حقَّقوه من نجاح في ذلك اليوم . وحديثهم – ذكرياتهم عن الأيام الخوالي ، اغتياب بعضهم للبعض الآخر ، أحقادهم ، وملاحظاتهم عن الحملة الانتخابية – هو القصة . وبالرغم من تشعب الحديث من موضوع لآخر على غير هدى ، نجد أنه من النوع المركب المصمَّم بدقَّة وعناية ، هذا بالإضافة إلى مغزى الوصف وتعليقات جويس الجانبية على الحوار الذي يدور أمامنا .

فمن خلال الحوار في القصة نلاحظ التركيز على العلاقة بين المــاضي والحاضر ، بين الكهول والشبان ، بين الآباء والأبناء ، وهي علاقــة طالمــا استحوذت على تفكير جويس وظلت تطارده أثناء كتابة « **عوليس** » و « **فينيجانز ويك** » . وكان من المفروض أن ترتاح نفس جويس لتحمل الشباب المسؤولية السياسية في أيرلندة بدلًا من الكهول ، ولكن يبدو أنه لم يرض عن هذا الوضع ، بالرغم من أن عنوان القصــة يوحي بالرضى ، فاللبلاب رمز التجدد والبعث . فلم يكن جويس يثق في جيل الشباب الصاعــد الذي كان جويس واحدًا منهم . فلا يحظى جاك العجوز باحترام الجيل الجديد من الشباب . ويصيح مستر هنش : « لا تتحرك يا جاك من مكانك » ، ولكن جويس يسارع ويقول لنــا إن هنش « احتل الكرسي الذي خلا بوقوف الرجل العجوز . » ويتحدَّث جاك العجوز عن ابنه الذي لا يرجو فائدة منه حديثًا طويلًا إلى أن نعلم أن الشباب يُضيع حياته بشرب الخمر . ويتحسَّر العجوز جاك بمرارة : « ترى إلى أين يسير بنا هذا العالم الذي يعامل فيه الأبناء آباءهم بهذه الطريقة ؟ »

ويبدو أن شباب أيرلندة يفتقر إلى الرغبة والجدية في العمل. فيصف جويس مستر أوكونر بأنه « رجل شاب خط الشيب شعره »، وقد ملأت وجهه وشوّهته البقع والبثور. فهو لا يشدّنا إليه ذهنيًا أو جسديًا. فهو كسول يلف سيجارته مرتين وأخيرًا وبعد تأمل يقرر أن يلعق ورقة اللف. ومن حديثه نتبيَّن أنه لا يستطيع أن يفكِّر تفكيرًا حُرًّا، ولكنه يوافق على ما يقوله الآخرون. ويعطينا جويس الإحساس بأن أيرلندة تزخر بالعواجيز من الرجال بغض النظر عن أعمارهم، وبالعديد من الأغبياء. ولا نتوقَّع لأيرلندة أن تجدِّد شبابها بفضل مجهودات هؤلاء المنهكين قليلي الخبرة. ولا يسعنا إزاء هذا الوصف للحجرة وأفرادها إلا أن نتصورها على أنها الجحيم بذاته. ومَن فيها ومَن يفدون إليها هم الساسة الصغار والقساوسة المارقون والشبان الآثمون.

ويؤكد جويس وجه الشبه بين الحجرة والجحيم ببراعة فائقة عن طريق الرمز والإشارة فمن المعروف الثابت أن أُسلوب القصص يتميز بالدقة والاختصار الشديد. ولا يعقل أن يكرر جويس بعض الألفاظ في قصة قصيرة [مثل النار والدخان والرماد والجمر واللهب] دون أن يكون لها مغزى رمزي أراد جويس أن يستغله للايحاء إلينا بمعاني معينة. ومما يؤكد هذه الإرشادات إلى الجحيم في هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة وجود صور أُخرى وعبارات واستعارات وتشبيهات تدور حول وصف الجحيم في المسيحية[١٤]. فكثرة ورود هذه الكلمات يوحي إلى القارئ بأن الجو السياسي في أيرلندة لا يختلف عن جو الجحيم.

وتهيؤنا الجملة الأُولى في القصة لتقبُّل هذه الفكرة: « أخذ جاك العجوز يجرف الجمرات بقطعة من ورق الكرتون ويسويها بروية فوق قمة الفحم الذي ابيض لونه. » ويظل جاك العجوز طوال القصة يرعى النار ويتعهدها، فيروح عليها حتى تستعر وينتشر وهجها كلّما أراد جويس أن يكشف لنا في هذه العتمة عن الشخصيات الموجودة في الحجرة في ضوء لهيبها. وبهذه الطريقة المبتكرة نرى « ورقة غامقة لامعة من أوراق اللبلاب في طية صدر معطف » أحد الحاضرين وقد « أضاءها اللهب ». وعندما يدخل هانيز الحجرة يسأل: « ماذا تفعلون في هذه الظلمة؟ » مع أن النار كانت مشتعلة في ذلك الوقت مما يؤكد فكرة

---

١٤ أنظر: الفصل الثالث من « صورة للفنان »، تظهر كلمة جحيم ٧٣ مرة في القصة بينما تظهر كلمة جنة ٣١ مرة. أنظر: Hancock, L.: *Word Index to James Joyce's Portrait of the Artist*, London, 1967.

جويس الرئيسية وهي ، كما عبَّر عنها في « **صورة للفنان** » ، « ان نار جهنَّم بالرغم من احتفاظها بحرارتها الشديدة باستمرار ، تشتعل إلى الأبد في ظلام دامس . »[١٥] وتتلاحق صور النار بطرق شتى . فيحدثنا مستر هنش عن مرشحه الذي يتقاضى منه أجره ويصفه بأنه « صبي مدرسة حقير صغير من أرباب الجحيم . » ولا يستطيع رجال السياسة الحصول على البيرة إلا بالاستعانة بلهب النار ، فيضعون الزجاجات بالقرب من المدفأة فتقفز السدادات محدثة صوتًا يشبه طلقة المسدس ، « بوك » .

ولا تخلو جهنم جويس ، كجحيم دانتي ، من رجال الدين الآثمين . فيدخل الأب كيون إلى حجرة الاجتماعات يسأل عن مستر فاننج Fanning [١٦] ، أمين صندوق الحملة الانتخابية ولا يجده ثم ينصرف . ولكن دخوله وانصرافه يعطيان الفرصة لجويس ليحدثنا بلسان بعض الحاضرين عن وظيفة الأب كيون وكيف يكسب قوته . وربما يكون الأب كيون من رجال الدين المزيفين أو من الوعاظ العاديين ، فهو متورط مع أمين الصندوق ، وكثيرًا ما يذهب إلى الحانات معه . وعندما يصف جويس دخول الأب كيون يقول لنا إنه من المستحيل معرفة ما إذا كان يلبس ياقة قسيس أو ياقة عادية . ويشير جويس إلى ذلك الخط الرفيع الذي يفصل بين رجل الدين ورجل الدنيا في مدينة دبلن ، ويثير مشكلة تدخل الكنيسة في الأمور السياسية . ويعترف الأب كيون عند دخوله بأنه حضر للبحث عن أمين الصندوق وأنه يريده في « مسألة مالية بسيطة » . ومما يعضد هذه الفكرة دخول الأب كيون مباشرة بعد الانتهاء من مناقشة حكاية الأيرلنديين الخونة وخاصة الميجور سير الذي كان على استعداد لأن « يبيع وطنه في مقابل أربعة بنسات » .

ويلعب المال دورًا كبيرًا في حياة أيرلندة السياسية ، وتتكرر الجملة « هل دفع لك » في القصة في أشكال شتى حتى تضايق القارئ . وعندما يتحدث مستر اوكونر عن تيرني فهو يعبِّر عن رأي الجماعة بقوله : « يا ليته يصل ومعه المصاري » . حتى صبي الأحذية نراه يبدي استعداده لبيع صوته . وتلعب الرشوة دورًا كبيرًا في انتخاب رجال السياسة في دبلن .

---

١٥ *A Portrait of the Artist*, p. 120.

١٦ نرى في هذا الاسم Fanning – كلمة Fan وتعني مروحة أو يهوي على النار .

وتعالج القصة ، بالإضافة إلى ما سبق من أفكار ، فكرة الخيانة التي تظهر بوضوح في ثنايا القصيدة التي يلقيها مستر هاينز والتي تتضمن إشارة إلى خيانة يهوذا للسيد المسيح . كما يستغل جويس الصور الرمزية في طـائر العقاب Phoenix ليوحي إلى القارئ بالبعث والتجدد . ويأتي اسم العقاب مباشرة بعد فكرة الخيانة في القصيدة . ويرتبط الرمز في العقاب برمز النار ، ويتفاعل الرمزان ويلقي كل منهما بضوئه على الآخر .

ومن ناحية أُخرى ، قد يكون جاك العجوز هو والد جويس ويصبح جويس ابنه الضال . وفي هذه الحالة يمكننا أن ننظر إلى جاك العجوز على أنه راعي جذوة نار أيرلندة بدلًا من اعتباره حارسًا لجهنم . ويلقبه جويس بالوكيل أو « النـاظر » أو « الحـارس » Caretaker الذي يبذل جهده للحفاظ على « حرارة » أيرلندة وحماسها . وترمز النار في هذه الحالة إلى « توهج الحياة » واستمرارها ، وإلى قدرتها على اطلاق السدادات من زجاجات البيرة الداكنة التي ترمز بدورها إلى دماء دبلن الحارة .

يوم اللبلاب في حجرة اجتماعات اللجنة

Ivy Day in the Committee Room

أخذ جاك العجوز يقلب الجمرات الخامدة بقطعة من ورق الكرتون وينشرهـا بحكمة وروية فوق قمة الفحم التي ابيض لونها . وعندما تغطت القمة بطبقة رقيقة منه اكتنف الظلام وجهه مرة أُخرى ، ولكنه عندما شرع يروح عن النار للمرة الثانية ارتقى ظله ، وهو قابع في مكانه ، الجدار المقابل وبرز وجهه مرة أُخرى في الضوء . كان الوجه لرجل عجوز بارز العظام كثيف الشعر . كانت عيونه الزرقاء الدامعة تطرف وهو يواجه النار وفمه الندي ينفتح من آنٍ لآخر لينغلق آليا وهو يمضع بصوت طاحن لمرة أو مرتين . وعندما اشتعل الجمر أسند قطعة الكرتون إلى الحائط وتنهَّدَ قائلًا :

« هذا أفضل الآن يا سيد أوكونر . »

كان السيد اوكونر ، وهو رجل شاب وخط الشيب شعره ، وشوَّهت البقع والبثور وجهه ، قـد نجح لتوه في لف التبغ لسيجارته على شكل اسطواني جميل ، إلا أنه عندما وجَّه إليه الحديث بعثر ما صنعته يداه وقد استغرق في التأمل . ثم عاود لف التبغ بتأمل وبعد لحظة من التفكير قرر أن يلعق الورقة وتساءل في صوت عالٍ أجش :

« هل قال السيد تيرني متى سيعود ؟ »

« لم يقل . »

ووضع السيد اوكونر سيجارته في فمه وبدأ يفتش في جيوبه . وأخرج لفة بطاقات من الورق المقوَّى . وقال له العجوز :

« سآتيك بعود ثقاب . وأجابه السيد اوكونر :

« لا عليك ، هذه تكفي . »

وانتقى إحدى هذه البطاقات وقرأ ما طبع عليها :

انتخابات البلدية

بورصة العقود الملكية

السيد رينشارد ج. تيرني يلتمس منك بكل احترام أن تمنحه صوتك وتعضيدك في الانتخابات القادمة ببورصة العقود الملكية .

كان وكيل السيد تيرني قد تعاقد مع السيد أوكونر ليجمع الأخير له أصوات الناخبين في قسم من الحي ، ولكن نظرًا لقسوة الطقس ولأن حذاءه كان يسمح بتسرب البلل إلى قدميه ، نراه يقضي فترة طويلة من النهار قابعًا بجوار النار في حجرة اللجنة بشارع ويكلو مع جاك ، الحارس العجوز . لقد جلسا هكذا منذ أن قارب النهار القصير على الانتهاء . كان اليوم هو السادس من اكتوبر – يوم كئيب بارد في الخارج .

وقطع السيد أوكونر شريطًا من البطاقة وأشعله ثم أشعل سيجارته . وبينما هو يفعل ذلك أضاء اللهب ورقة لبلاب داكنة لامعة في طية صدر معطفه . وأخذ الرجل العجوز يرقبه باهتمام ثم التقط قطعة الكرتون من جديد وبدأ يروح عن النار ببطء بينما يدخن رفيقه سيجارته . وقال الرجل العجوز :

« آه ، نعم – إنه ليشق علينا أن نعرف الطريقة التي نربي بها أولادنا . من كان يظن أنه سيشب على هذه الحال ! لقد أرسلته إلى مدارس الإخوان المسيحيين وبذلت من أجله كل ما في وسعي . وها هو ذا يَسْكَر ويُعربِد . لقد حاولت أن أجعل منه إنسانًا محترمًا . »

وأعاد قطعة الكرتون إلى مكانها بضجر .

« لو لم أكن رجُلًا عجوزًا لغيَّرت من سلوكه ، ولأعملت في ظهره العصا ما وسعني ذلك كما تعوَّدت أن أفعل مرات ومرات فيما مضى . وأُمّه ، كما تعلم ، تدلِّله وتظاهره عليَّ بهذا وذاك . »

وقال السيد أوكونر : « هذا ما يفسد الأولاد . »

واستطرد العجوز قائلًا : « هو كذلك بكل تأكيد . وليتك تُحمد على ذلك ، بل إن نصيبك دائمًا هو الوقاحة . إنه يتسلط عليّ كلّما رآني وقد تناولت مشروبًا . تُرى إلى أين يسير بنا هذا العالَم عندما يخاطب الأولاد آباءهم بهذه الطريقة ؟ »

وسأله السيد أوكونر : « كم يبلغ من العمر ؟ »
وأجابه الرجل العجوز : « تسعة عشر . »
« ولماذا لا تعلمه حرفة ما ؟ »
« بكل تأكيد – ألم أفعل ذلك لهذا العربيد السكّير منذ أن ترك المدرسة ؟ وأقول له دائمًا « لن أعولك ، يجب أن تجد لنفسك عملًا . » ولكني أؤكد لك أن الأُمور تسوء عندما يحصل على العمل . فهو يسْكَر بكل أجره . »

هز السيد أوكونر رأسه بإشفاق ، وخلد العجوز إلى الصمت وهو يحملق في النار . وفتح أحدهم باب الحجرة وصاح قائلًا :
« هالو ! أهذا اجتماع للماسونيين ؟ » وقال العجوز :
« مَن هناك ؟ » وسأل صوت :
« ماذا تفعلان في الظلام ؟ » وتساءل السيد أوكونر :
« أهذا أنت يا هاينز ؟ » وأجابه السيد هاينز وهو يتقدم إلى ضوء النار :
« نعم ، ماذا تفعلان في الظلام ؟ »

كان في مقتبل العمر طويل القامة نحيف الجسم له شارب بنيّ فاتح . وتعلقت بحافة قبعته قطرات قلقة من المطر بينما وقفت ياقة معطفه خلف رأسه . وقال موجهًا حديثه إلى السيد أوكونر : « كيف الحال يا مات ، وكيف تسير الأُمور ؟ »

هز السيد أوكونر رأسه . وترك العجوز مكانه من المصطلى وبعد أن جاب أركان الحجرة وهو يتعثر في خطوه ، عاد يحمل شمعدانين دفع بهما الواحد تلو الآخر إلى النار ثم حملهما إلى المائدة . وبدت الحجرة عارية من كل شيء وفقدت النار لونها الزاهي . كانت جدران الحجرة عارية إلا من إعلان للانتخابات . وتوسطت الحجرة مائدة صغيرة تكدَّست عليها أكوام من الورق .

أسند السيد هاينز ظهره إلى رف المصطلى وسأل أوكونر :
« ألم يدفع لك بعد ؟ » وأجابه أوكونر بقوله : « ليس بعد ، أسأل الله ألا يتركنا في مأزق هذه الليلة . »
وضحك السيد هاينز وقال :
« ولكنه سينقدك أجرك . لا تخف . »

ورد عليه السيد أوكونر بقوله : « آمل أن يفي بوعده ما دام يبغي الجد في العمل »

وسأل السيد هاينز الرجل العجوز بسخرية : « وما رأيك أنت يا جاك ؟ »

وعاد الرجل العجوز إلى مقعده بجانب النار وهو يقول :

« ليست المسألة أنه خالي الوفاض على كل حال . فهو ليس كذلك السمكري الآخر »

وسأله هاينز : « أي سمكري آخر تعني ؟ » وأجابه العجوز بصوت ينم عن الاحتقار :

« كولجان . »

« أتراك تقول هذا لأن كولجان من العمال ؟ وما الفرق بين بنَّاء أمين طيب القلب وبين صاحب حانة ..؟ أليس من حق العامل أن ينضم إلى المنظمة كأي إنسان آخر . نعم ، بل هو أحق من هؤلاء السادة الذين يرفعون قُبَّعاتهم دائمًا لكل من حمل لقبًا وعَلَتْ مكانته ؟ أليس كذلك يا « مات ؟ » قال هاينز كل هذا موجهًا حديثه إلى السيد أوكونر الذي أجابه قائلًا :

« أعتقد أنك مُصيب في هذا . »

« أحدهما رجُل أمين بسيط لا يعرف اللف أو الدوران ، يخوض الانتخـابات مُمثِّلًا للطبقات العاملة . أمَّا الرجُل الذي تعمل لحسابه لا يريد سوى أن يحصل على وظيفة بطريقة أو بأُخْرى . »

وقال الرجل العجوز : « بالطبع يجب أن تمثّل الطبقات العاملة . » وقال السيد هاينز :

« إن الرجل العامل يحصل على كل الرفس ولا يمتلك نصف الفلس . مع أن العمل هو الذي ينتج كل شيء . إن الرجل العـامل لا ينقِّب عن الوظائف الدسمة لأبنائه وأبناء إخوته وعمومته . إن الرجل العـامل لن يمرغ شرف دبلن في الوحـل ليرضي ملكًا من ألمانيا . »

وقال الرجل العجوز : « كيف ذلك ؟ »

« ألا تعلم أنهم يريدون توجيه خطبة ترحيب إلى الملك إدوارد إذا حضر هنا العام القادم؟ ما الذي يدفعنا إلى تملق ملك أجنبي ؟ »

فقال السيد أوكونر : « إن رجلنا لن يصوِّت في صالح هذه الخطبة فهو يخوض الانتخابات في قائمة القوميين . »

« ألن يفعل ذلك حقًّا ؟ » ، قال السيد هاينز ثم استطرد : « انتظر حتى ترى ما إذا

كان سيفعل هذا أم لا . إني اعرفه . فهو تيرني المخادع المحتال ؟ »

وصاح السيد أوكونر قائلًا : « يا إلهي ، ربما كنت على حق يا جو . وعلى كل حال أرجو أن يأتي ومعه المصاري . »

وصمت ثلاثتهم . وأخذ الرجل العجوز يجمع جمرات أكثر من ذي قبل . وخلع السيد هاينز قبّعته ونفضها ثم أعاد ياقة معطفه إلى وضعها الطبيعي وكشف وهو يفعل ذلك عن ورقة لبلاب في عروة المعطف . وقال وهو يشير إلى ورقة اللبلاب :

لو أن هذا الرجل كان حيًّا ، لما دار بيننا حديث عن خطبة الترحيب . » وأجابه السيد أوكونر : « هذا صحيح . » وقال الرجل العجوز : « آهٍ ، رحم الله هذه الأزمان . كان بها رمق من الحياة . »

وأطبق الصمت على الحجرة مرة أُخرى ، ثم دفع الباب رجل قصير متهور بأنف مزكوم وأذنين في غاية البرودة . ومشى بسرعة ناحية النار وهو يفرك يديه كما لو كان يريد أن يقدح منهما شررًا . وهتف بهم قائلًا : « لا نقود يا أولاد . »

وتقدم له العجوز بمقعده قائلًا : « اِجلس هنا يا سيد هنشي . » وقال له السيد هنشي : « لا تتحرك يا جاك ، لا تتحرك . »

وأومأ برأسه باقتضاب للسيد هاينز وجلس على المقعد الذي أخلاه له الرجل العجوز . وسأل السيد أوكونر :

« هل مررت على شارع أونجيار ؟ » وأجابه السيد أوكونر وهو يبحث في جيبه عن مفكرته : « نعم . »

« وهل مررت على جرايمز ؟ »

« نعم ، مررت عليه . »

« حسنًا . وما موقفه ؟ »

« لم يعدني بشيء . لقد قال لي : (لن أُخبر أحدًا بالطريقة التي سأُصوِّت بها) . ولكني أعتقد أنه يمكن الاعتماد عليه . »

« ولِمَ تظن ذلك ؟ »

« لقد سألني عن أسماء المرشحين ، وأخبرته بذلك وذكرت له اسم الأب بيرك ، وأعتقد أن الأمر سيكون على ما يرام . »

بدأ السيد هنشي يخن ويفرك يديه فوق النار بسرعة جنونية ثم قال :

« بحق الرب يا جاك أحضر لنا قليلًا من الفحم . فلا بد أن بعضًا منه قد تبقى . »

خرج الرجل العجوز من الحجرة .

« لا فائدة . » قال السيد هنشي وهو يهز رأسه . « لقد سألت ماسح الأحذية الصغير ولكنه قال : « شوف يا مستر هنشي ، إذا رأيت أن العمل يسير على خير وجه فتأكد أنني لن أنساك . » يا له من عامل صغير وضيع ! وهل يمكن أن يكون شيئًا غير ذلك ؟ » وقال السيد هاينز :

« ألم أقل لك يا مات . تيرني المخادع المحتال . » وقال السيد هنشي :

« إنه أحد هؤلاء المحتالين الذين نسمع عنهم . فعيونه الخنزيرية ليست في رأسه بلا سبب . اللعنة على روحه . ألا يستطيع أن يدفع لنـا كرجل بدلًا من « والآن يا سيد هنشي يجب أن أتحدث مع السيد فاننج ... لقد أنفقت مالًا كثيرًا . » يا له من تلميذ حقير جهنمي . أظنه قد نسي وقت أن كان أبوه العجوز القصير يدير محل الملابس القديمة في حارة ماري . »

وسأله السيد أوكونر : « هل هذه حقيقة ؟ » وأجابه هنشي :

« نعم والله . ألم تسمع مطلقًا بذلك ؟ لقد كان الرجال يذهبون إليه في صباح الأحد قبل أن تفتح المنازل أبوابها ليشتروا السراويل أو الصديريات . ولكن والد تيرني المخادع المحتال كان دائمًا يحتفظ بزجاجة صغيرة سوداء مخادعة في ركن من المحل . هل يهمك الأمر الآن ؟ فهذا ما حدث . وهناك رأى النور لأول مرة . »

عاد الرجل العجوز يحمل بعض قطع الفحم نشرها هنا وهناك على النار . وقال السيد أوكونر : « يا لها من تحية طيبة . كيف يتوقع منا أن نعمل لحسابه ما دام لم يدفع بعد ؟ » وقال هنشي : « لا أستطيع حيالها شيئًا . إني أتوقع أن أجد المحضرين في الصالة عند عودتي إلى المنزل . »

وضحك السيد هاينز وهو يدفع بنفسه بعيدًا عن المصطلى بكتفيه ، واستعد للرحيل وقال :

« سيكون كل شيء على ما يرام عند حضور الملك إدي . أستأذنكم الآن أيها الرفاق وسأراكم فيما بعد . إلى اللقاء ، إلى اللقاء . »

وخرج من الحجرة ببطء . لم يتفوّه السيد هنشي أو العجوز بكلمة ، ولكن السيد أوكونر ،

الذي كان يحملق في النار وقد شرد بفكره ، صاح به والباب على وشك أن ينغلق : « إلى اللقاء يا جو . »

وانتظر السيد هنشي قليلًا ثم رنا ببصره ناحية الباب وقال عبر النار : « خبرني ، ما الذي يأتي بصديقنا إلى هنا ؟ ماذا يريد ؟ »

وقال السيد أوكونر وهو يلقي بعقب سيجارته في النار :

« والله مسكين جو ! إنه في عسر مثلنا تمامًا . »

خَنَّ السيد هنشي بقوة وبصق بغزارة حتى كاد أن يطفئ النار التي انطلق منها فحيح الاحتجاج وقال :

« أقول لك رأيي الشخصي بصراحة . أعتقد أنه ينتمي إلى المعسكر الآخر . إنه جاسوس من جواسيس كولجان ، إذا ما سألتني . ما عليك إلا أن تذهب إليهم وتحاول أن تعرف كيف تسير بهم الأمور . ولن يشتبهوا فيك . أتفهمني ؟ » وقال السيد أوكونر :

« آه ، إن جو المسكين لإنسان رقيق . » ووافق السيد هنشي قائلًا :

« لقد كان والده رجلًا طيبًا محترمًا . مسكين لاري هاينز العجوز . كم كانت له أيادٍ بيضاء في زمانه . ولكنني أخشى ألا يكون صديقنا هذا تسعة عشر قيراطًا . يا للعنة ، إني أفهم أن يكون الإنسان في عسر مالي ، ولكنني لا أفهم أن يكون طفيليًا . ألا يمكن أن تكون به ذرة من الرجولة . »

وقال الرجل العجوز : « إني لا أرحب به بحرارة عند مجيئه إلى هنا . دعه يعمل لحساب معسكره ولا يأتي يتلصص علينا هكذا . » وقال السيد أوكونر بشيء من الريبة وهو يخرج أوراق لف السجائر والتبغ :

« لست أدري . ولكنني أعتقد أن جو هاينز رجل مستقيم وهو شاب بارع أيضًا ، في استعمال القلم . هل تذكر ما كتبه عن ...؟ » وقال السيد هنشي :

« إذا ما سألتني أجبتك بأن بعض سكان التلال وغيرهم من حزب « فين » على جانب كبير من البراعة . هل أقول لك رأيي الشخصي الصريح عن هؤلاء المهرجين الصغار ؟ أعتقد أن نصفهم يعملون لحساب المباحث . » وقال العجوز : « لا تستطيع أن تجزم . » ورد عليه السيد هنشي :

« آه ، ولكنني أعرف ذلك عن يقين . إنهم عملاء المباحث .. لا أعني هاينز ... لا ... اللعنة ... أنا أظنه فوق هذا المستوى درجة ... ولكن هناك رجل نبيل صغير بعين حولاء ...

هل تعرف المواطن الذي أعنيه . »

وأومأ السيد أوكونر برأسه .

« وإذا أردت أن تعرف فهو من نسل الميجور « سير » ! ويا لدم قلب ذلك المواطن ! وهاك شخص الآن على استعداد لأن يبيع وطنه من أجل أربعة بنسات . أي والله ، ثم يركع على ركبتيه ويشكر السيد المسيح في علاه لأن لديه وطنًا يبيعه . »

وسُمِعت طرقة على الباب . وقال السيد هنشي « ادخل ! »

ظهر في فتحة الباب شخص يشبه قسيسًا فقيرًا أو ممثلًا فقيرًا . كانت ملابسه السوداء قد تزررت بصعوبة على جسده القصير وكان من الصعب أن تميز ما إذا كانت ياقته لقسيس أو لرجل عادي . فقد كانت ياقة معطفه الرث ، الذي عكست أزراره الناحلة ضوء الشموع ، تلتف عالية حول عنقه . كان يلبس قبعة مستديرة من اللباد الأسود . كان وجهه الذي يلمع بقطرات ماء المطر يوحي بمنظر الجبنة الصفراء الرطبة فيما عدا بقعتين ورديتين توحيان بمكان عظام الوجنتين . وفتح فمه العريض فجأة ليعبر عن خيبة أمله وفي نفس الوقت فتح عينيه الزرقاوين ليعبِّر عن اغتباطه ودهشته . وقال السيد هنشي وهو يقفز من على مقعده :

« آه ، الأب كيون ! أهذا أنت ؟ أدخل ! »

وقال الأب كيون بسرعة وهو يضم شفتيه وكأنه يخاطب طفلًا : « آه ، لا ، لا ، لا ، لا . »

« ألا تريد الدخول والجلوس ؟ » وقال الأب كيون بصوت حذر متسامح مخملي ناعم :

« لا ، لا ، لا ، لا تدعوني أقلق راحتكم الآن ! إني فقط أبحث عن السيد فاننج . »

وقال السيد هنشي : « إنه قريب من هنا ، في الصقر الأسود . ولكن ، ألن تدخل وتستريح قليلًا ؟ » وأجابه الأب كيون : « لا ، لا ، شكرًا . إن الأمر يتعلق بشغل بسيط شكرًا بحق . »

وتراجع من فتحة الباب والتقط السيد هنشي واحدة من الشموع وذهب إلى الباب لينير له الدرك وهو يهبط .

« لا تزعج نفسك ، أرجوك ! »

« لا ازعاج ، فالسلم معتم . »

« لا ، لا ، أستطيع أن أميِّز طريقي . شكرًا جزيلًا . »

« كل شيء على ما يرام ؟ »

« تمامًا ، شكرًا ... شكرًا . »

وعاد السيد هنشي بالشمعدان ووضعه على المائدة . وجلس إلى النار مرة أُخرى . وعمَّ السكون لفترة .

« خبرني يا جون . » قال السيد أوكونر وهو يشعل سيجارته ببطاقة أُخرى .

« إو .. »

« ما هي وظيفته بالضبط ؟ »

« اسألني سؤالًا أسهل . » قال له السيد هنشي :

« هو وفاننج يبدوان على صلة وثيقة . إنهما معًا دائمًا في حانة كافيناه . هل هو قسيس بحق ؟ »

« مممنعم ... أعتقد ذلك ... أظن أنه أحد هؤلاء الذين نطلق عليهم الخراف السود ، وليس لدينا كثير منهم والحمد لله ... ولكنهم قـلَّة ... إنـه رجـل سيء الحظ من نوع ما ... »

« ولكن كيف يكسب عيشه ؟ »

« هذا سرٌّ آخر . »

« هل له كنيسة أو أبرشية أو معهد أو ... »

« كلا . » قال السيد هنشي . « أعتقد أنه يسافر بمفرده ... سامحني الله . » ثم استطرد يقول : « لقد كنت أظنه دستة البيرة . » وتساءل السيد أوكونر :

« هل هناك أمل في جرعة من البيرة ؟ »

« لقد جفَّ حلقي أنا الآخر . » قال الرجل العجوز :

« لقد سألت ماسح الأحذية الصغير ثلاث مرات . » قال السيد هنشي . « وطلبت منه أن يرسل دستة من زجاجات بيرة استاوت . وسألته مرة أُخرى الآن وكان يستند على البار يتحدث مع عضو المجلس السيد كاولي . »

« ولماذا لم تذكره ؟ » تساءل السيد أوكونر .

« لأنني لم أشأ أن أقطع عليه حديثه مع السيد كاولي ، بل انتظرت حتى تلاقت نظراتنا وقلت له : « بخصوص هـذا الموضوع البسيط الذي كنت أتحدث معك عنه بشأن ... » فرد علي قائلًا : « لتطمئن نفسك يا سيد هـ . والله أنا متأكد أن عقله الصباع قد نسي كل شيء عن الموضوع . »

« هناك صفقة ما على وشك أن تبرم في هذا المكان . » قال السيد أوكونر وهو مستغرق في التفكير . « لقد رأيت ثلاثتهم منهمكين في إعدادها أمس عند ناصية شارع سوفوك . »

« أعتقد أنني أعرف لعبتهم الصغيرة » قال السيد هنشي . « يجب أن تكون مديناً بالمال لكبار المدينة هذه الأيام إن أردت أن تكون عمدة للمدينة . سيجعلون منك عمدة للمدينة . والله إني أُفكر جدّيًا في أن أصبح أحد كبار المدينة هؤلاء . ما رأيك . هل أصلح لهذا العمل ؟ »

وضحك السيد أوكونر .

« فيما يختص بمسألة الديون ... »

« أخرج من القصر العظيم بملابس الفرو » قال السيد هنشي . « وجاك هذا واقفًا خلفي وعلى رأسه باروكته المبدرة ... هيه . »

« خذني سكرتيرًا خاصًا لك يا جون . »

« نعم . وسأجعل من الأب كيون راعيًا خاصًا لي . سيكون لنا حفل عائلي . »

« حقا يا سيد هنشي » قال الرجل العجوز ، « ستبزهم في هذا المضمار . لقد كنت أتحدث ذات يوم مع البوّاب العجوز كيجان . » وقلت له : « ما رأيك في سيدك الجديد يا « بات » ؟ لا بُدَّ أنك تجد تسلية كبرى الآن . » فرد علي قائلًا : « تسلية ! ... إنه يستطيع أن يعيش على رائحة خرقة مشبعة بالزيت . » وهل تعرف ماذا قال لي ؟ وأُقسم بالله الآن أنني لم أُصدقه . »

« ماذا ؟ » تساءل السيد هنشي والسيد أوكونر في صوت واحد .

« قال لي : « ماذا عساك تظن بعمدة لمدينة دبلن وهو يرسل في طلب رطل من شرائح اللحم لغذائه . » ثم سألني « ما رأيك في هذه الحياة الراقية ؟ » وقلت له : « عجبي ، عجبي » وقال لي « رطل من الشرائح يصل إلى القصر العظيم . » وقلت له « عجبي ، أي طراز من الناس يعيش هكذا الآن . »

في هذه اللحظة سمعت طرقة على الباب وأطل منه رأس صبي ، فصاح به الرجل العجوز :

« ماذا تريد ؟ »

« من حانة الصقر الأسود » قال الصبي وهو يدخل بجانبه ويضع سلة على أرض الحجرة والزجاجات تهتز فيها .

ساعَدَ العجوز الصبي في نقل الزجاجات من السلة إلى المنضدة وأخذ يعد الحصيلة . وعندما انتهت عملية النقل حمل الصبي السلة في ذراعه وسأل :

« هلٍ هناك زجاجات ؟ »

« أيُ زجاجات ؟ » قال الرجل العجوز .

« ألن تدعنا نشربهم أولًا ؟ » قال السيد هنشي .

« لقد طلب مني أن أسأل عن الزجاجات . » فقال له العجوز :

« احضر غدًا . »

وخاطبه السيد هنشي : « اِسمع يا ولد ! هل تستطيع الذهاب إلى محل أوفاريل وتسأله أن يعيرنا بريمة للسدادات – قل له إنها للسيد هنشي . قل له إننا لن نحتفظ بها إلا لثـوان معدودة . واترك السلة هناك . »

وخرج الصبي وأخذ السيد هنشي يفرك يديه بابتهاج قائلًا :

« آه ... ليس رديئًا على كل حال ، ولا غبار على كلامه . » وقال العجوز :

« ليس لدينا أقداح . » فقال له السيد هنشي :

« لا تدع ذلك يشغل بالك يا جاك . فكم من رجُلٍ طيّب شرب من الزجاجة مباشرة قبلنا . »

« على كل حال هذا أفضل من لا شيء » قال السيد أوكونر .

« إنه ليس من طراز رديء » قال السيد هنشي ، « إلا أن فاننج يتسلط عليه . وهو يقصد بذلك خيرًا ، كما تعلمون ، وإن كان ذلك على طريقته الخاصة . »

وعاد الصبي بالبريمة وفتح العجوز ثلاث زجاجات وبينما هو يعيد البريمة للصبي صاح هنشي بالصبي قائلًا :

« هل لك في رشفة يا بُني ؟ » فقال الولد :

« لو تفضل سيدي . »

وفتح الرجل العجوز زجاجة أُخرى على مضض وناولها للولد وسأله :

« ما عمرك ؟ »

« سبعة عشر . » أجابه الولد .

ولمّا لم ينطق العجوز بحرف آخر أمسك الصبي بالزجاجة وقال :

« ها هي احتراماتي يا سيدي ، في صحة السيد هنشي . » وأفرغ الزجاجة في جوفه ثم وضعها على المنضدة ومسح فمه بكمه . والتقط البريمة وخرج من الباب بجانبه وهو يتمتم ببعض عبارات السلام . وقال الرجل العجوز :

« هذه بداية الأمر . » وقال السيد هنشي :

« وأول الغيث قطرة . »

ووزَّع الرجل العجوز الزجاجات الثلاث التي فتحها وبدأ الرجال الثلاثة الشرب في وقت واحد . وبعد أن شربوا وضع كل منهم زجاجته على رف المصطلى في متناول يده وتنفسوا جميعًا نسيم الرضا . وقال السيد هنشي بعد برهة :

« حقًّا ، لقد قمت بعمل مثمر اليوم . »

« أحقًّا يا جون ؟ »

« نعم ، لقد كسبت له صوتًا أو صوتين بكل تأكيد في شارع دوسون ، أنا وكروفتون . وكما تعلم ، والكلام بيننا ، كروفتون (وهو شاب لطيف بالطبع) ولكنه لا يساوي شيئًا كمندوب للدعاية . فليس لديه كلمة واحدة يلقى بها لكلب ، فهو يقف ويشخص ببصره إلى الناس بينما أقوم أنا بالحديث . »

وهنا دخل الحجرة رجلان . كان أحدهما رجُلًا بدينًا بدت ملابسه الزرقاء الصوفية وكأنها تعاني خطر الانزلاق من على جسده المحنى . وكان له وجه ضخم يشبه في ملامحه وجه ثور صغير ، وعينان زرقاوان بارزتان وشارب أشيب . أمَّا الرجل الآخر ، وكان أصغر منه سنًّا وأنحف جسدًا ، فكان دقيق الوجه حليق الذقن ، يلبس ياقة عالية مزدوجة وقبعة سوداء مستديرة بحافة عريضة . وقال السيد هنشي للرجل البدين :

« أهلًا بك يا كروفتون ... تفتكر القط ... » وتساءل الرجل الشاب :

« من أين أتت البيرة ؟ هل ولدت البقرة ؟ »

« آه بالطبع إن بصر « لايونز » ليقع على الشراب قبل أي شيء آخر . » قال السيد أوكونر وهو يضحك . ثم قال السيد لايونز :

« هل هذه هي طريقتكم أيها الإخوة في جمع الأصوات ، وكروفتون وأنا في الخلاء ببرده ومطره نبحث عنها . » فقال السيد هنشي :

« تبًّا لك ، إني أستطيع أن أحصل في خمس دقائق على أصوات أكثر مما تستطيعان جمعه في أسبوع . » وقال السيد أوكونر وهو يضحك :

« إفتح زجاجتين من البيرة يا جاك . » ورد عليه الرجل العجوز :

« كيف أستطيع ذلك وليس هناك بريمة ؟ » واستوى السيد هنشي واقفًا بسرعة وهو يقول : « إنظر الآن ، تريث ، هل رأيتم هذه الحيلة الصغيرة ؟ »

وأمسك بزجاجتين من على المنضدة وحملهما إلى النار ووضعهما على كفة الموقد. ثم عاد إلى مكانه بالقرب من النار واحتسى جرعة أخرى من زجاجته. وجلس السيد لايونز على حافة المنضدة ودفع بقبعته إلى قفاه وشرع يأرجح قدميه، وتساءل:

« أيهما زجاجتي ؟ »

« هذه يا بُني » قال له السيد هنشي.

وجلس السيد كروفتون على صندوق وقد استقر بصره على الزجاجة الأُخرى على حافة الموقد. كان صامتًا لسببين: كان السبب الأول، وهو كاف في حد ذاته، هو أنه لم يكن لديه شيئًا يقوله؛ والسبب الثاني هو أنه كان يعتبر أصحابه في مرتبة أدنى منه. لقد كان يومًا يجمع الأصوات من أجل ولكنز من المحافظين، ولكن عندما سحب المحافظون ممثليهم وأعطوا تأييدهم للمرشح القومي كأضعف الإيمان، تعاقد لحساب تيرني.

بعد لحظات قليلة سمع صوت فرقعة « بوب » تنم عن الاعتذار عندما طارت السدادة من زجاجة السيد لايونز. وقفز السيد لايونز من على المنضدة ومشى إلى النار وأمسك بزجاجته وحملها معه إلى المنضدة.

وقال السيد هنشي: « كنت لتوي أقول لهم يا كروفتون إننا حصلنا على بعض الأصوات التي لا بأس بها اليوم. » وسأل لايونز:

« أصوات من ؟ »

« أولًا، حصلت على صوت باركيز، وثانيًا على صوت اتكنسون هذا بالإضافة إلى صوت وارد بشارع دوسون. وهو رجل رائع بحق، يعتمد عليه، من المحافظين القدامى! وسألني، « أليس مرشحكم من القوميين ؟ » وأجبته، « إنه رجل محترم، وهو يعضد كل ما من شأنه اصلاح هذا البلد، وهو من كبار دافعي الضرائب. » وأضفت قائلًا، « وهو علاوة على ذلك يملك عقارات ضخمة في المدينة وثلاثة مراكز لإدارة الأعمال، وأليس من مصلحته أن يخفض العوائد ؟ فهو مواطن محترم من البارزين، ونصير لا يستهان به لقانون حماية الفقراء ... وهو لا ينتمي إلى أي حزب معيَّن سواء أكان يمينيًا أو يساريًّا أو خلافه. » هذه هي طريقة الحديث إليهم. »

وتساءل لايونز بعد أن شرب جرعة وأخذ يمص شفتيه: « وماذا عن هذه الخطبة المزعومة للملك ؟ »

ورد عليه السيد هنشي بقوله :

« اصغ إلي . إن ما نريده في هذه البـلدة هو رأس المال كما قلت للسيد وارد العجوز. ومجيء الملك إلى هنا يعني أن المال سيتدفَّق كالسيل على هذه البلدة . وسيستفيد من ذلك جميع مواطني دبلن . أُنظر إلى كل هذه المصانع الراكدة بجانب أرصفة الميناء ! وفكِّر في كل هذا المال الذي سيغرق البلدة إذا ما اشتغلت الورش وأحواض السفن والمصانع ... إن ما نحتاج إليه هو رأس المال . »

وقاطعه السيد أوكونر قائلًا : « ولكن اِسمع يا جون ... لماذا نرحِّب بملك إنجلترا ؟ ألم يكن بارنيل نفسه ... »

« لقد مات بارنيل » قال السيد هنشي ، « وها هي نظرتي إلى الأُمور . وها هو ذا الشاب يعتلي العرش بعد أن أقصته أُمّه العجوز عنه إلى أن ابيض شعر رأسه . وهو رجل محنّك ولا يريد لنا إلا الخير . وهو إنسان مرح ورقيق ذلك إذا ما سألتني رأيي فيه ، أضف إلى ذلك أنه ليس به ما يعيبه . وهو يقول لنفسه ، « إن الرجل العجوز الراحل لم يكلف خاطره مطلقًا ليذهب ويرى هؤلاء الأيرلنديين المتوحشين ، وبحق المسيح سوف أذهب إليهم وأرى ما هم عليه . » أتعتقدون أننا سنهينه وهو يأتي إلينا في زيارة ودية ؟ هيه ؟ أليس هذا حق يا كروفتون ؟ »

وأومأ كروفتون برأسه .

« ولكن بعد كل ما قيل » ، اعترض لايونز مجادلًا ، « فليست حياة الملك ادوارد ، كما تعرفون ... » وقال السيد هنشي :

« ما فات مات . أنا شخصيًا مُعجب بالرجُل . فهو مثلي ومثلك محب للترحال . وهو مُغرم بزجاجة الخمر ويمكنك أن تقول إنه عربيد إلى حدٍّ ما فضلًا عن أنه يتمتع بروح رياضية. اللعنة ، ألا نستطيع نحن معشر الأيرلنديين أن نكون عادلين ؟ »

« هذا جميل جدًا » قال السيد لايونز ، « ولكن لننظر إلى مسألة بارنيل الآن . »

وقال السيد هنشي ، « بالله يا رجل ، أي تشابه هناك بين الحالتين ؟ »

« إن ما أعنيه » قال لايونز ، « هو أنه لنا مُثُلنا العليا . ولماذا نرحب الآن برجل كهذا ؟ هل تعتقد الآن أن بارنيل ، بعد كل ما جناه – كان يصلح لقيادتنا ؟ ولِمَ إذن نفعل ذلك لإدوارد السابع ؟ »

« هذا هو يوم ذكرى وفاة بارنيل » ، قال السيد أوكونر ، « ودعونا نتجنَّب الأحقاد.

إننا جميعًا نحترمه الآن بعد أن مات ومضى » ، ثم أضاف ملتفتًا إلى السيد كروفتون :« حتى المحافظون . »

بوب ! وطارت السدادة المتأخرة من زجاجة السيد كروفتون . ونهض السيد كروفتون من على صندوقه واتجه إلى النار . وبينما هو عائد بغنيمته أخذ يقول بصوت عميق :

« إن أعضاء حزبنا يحترمونه لأنه كان جنتلمانًا . » وأجابه السيد هنشي بقسوة :

« أصبت يا كروفتون . إنه الرجل الوحيد الذي كان في مقدوره أن يفرض النظام على شلة القطط هذه . « ناموا أيها الكلاب ! ارقدوا أيها الجبناء ! » كانت هذه طريقته في معاملتهم . أُدخل يا جو » صاح بذلك أخيرًا عندما رأى السيد هاينز في فتحة الباب .

ودخل السيد هاينز يجر خطاه .

« اِفتح زجاجة أُخرى يا جاك » قال السيد هنشي ، « أوه ... لقد نسيت أنه لا توجد بريمة ! هات واحدة هنا وسأضعها بالقرب من النار . »

وناوله العجوز زجاجة أُخرى ووضعها على حافة الموقد . وقال السيد أوكونر :

« اجلس يا جو ، لقد كنا نتحدَّث عن الرئيس . » وقال السيد هنشي : « نعم ، نعم » .

وجلس السيد هاينز على حافة المنضدة بالقرب من السيد لايونز ولم يتفوَّه بكلمة واحدة .

وقال السيد هنشي ، « هناك واحد منهم على الأقل لم يتنكَّر له ... تالله لأشهدن لك يا جو ... أي والله لقد وقفت بجانبه كرجل ! » وقال السيد أوكونر فجأة ، « يا جو ... أعطنا هذا الشيء الذي كتبته ، أتذكره ؟ هل هو معك الآن ؟ » وتدخل السيد هنشي قائلًا :

« آه ، أجل ، أعطنا إيَّاه . هل سمعت بهذا يا كروفتون ؟ اِصغ إلى هذا الآن ... إنه لشيء عظيم . »

« هيَّا ... اِطلع بها يا جو » قال السيد أوكونر .

ولم يتذكر السيد هاينز لأول وهلة تلك القطعة التي كانوا يلمحون لها ولكنه قال بعد أن فكَّر لبرهة :

« أوه ... تلك القطعة ... أليس كذلك ... بالتأكيد ... ولكنها الآن قديمة . »

« اِطلع بها يا رجل ! » قال له السيد أوكونر .

« هس ، سكوت ، هس ، يلا يا جو ! » قال السيد هنشي .

وتردَّد السيد هاينز لبرهة ، ثم خلع قبعته وسط السكون المطبق ووضعها على المنضدة واستوى واقفًا . كان يبدو أنه يسترجع المقطوعة في ذهنه . ثم أعلن بعد فترة طويلة من

الصمت :

موت بارنيل
٦ اكتوبر ١٨٩١

وسلك حلقه مرة أو مرتين ثم بدأ في الإلقاء :

مات – مات مليكنا بغير تاج
فلتبكيه يا أيرلندة بكل حزن وحسرة
فها هو ذا يرقد البطل الذي
غدرت به عصابات المنافقين الغادرة .

ها هو ذا يرقد بعد أن نهشه الكلاب الجبناء
أولئك الذين رفعهم من الوحل إلى الجوزاء
وها هي ذي آمال أيرلندة وأحلامها
تذبل وتفنى على نعش مليكها

في القصر والكوخ وفي السرير الصغير
وفي كل مكان من الوطن الكبير ،
يئن القلب من الحزن أو يكاد ينفطر ،
فقد ولّى مَن كان يدرأ عنها القدر .

كان سيجعل من أيرلندة بلدًا شهيرا
ويحتفظ بعَلَمها الأخضر عزيزًا منشورا
ويرفع اسم ساستها وشعرائها ومحاربيها
عاليًا بين أمم العالم قاصيها ودانيها

حلم (ويا لوعتي لم يكن سوى حلما)
بالحريَّة ، ولكنه جاهد وجاهد
ليمسك بالأمل ويعانقه
امتدت يد الخيانة وفرّقت بينه وبين آماله .

العار كل العار على الخونة الأنذال
أولئك الذين طعنوا مليكهم بغير قتال
أو باعوه بقبلة إلى الغوغاء من القساوسة
المتزلفين وهم عن صداقته عازفون .

وليلحق العار أبد الدهر
بذكرى كل من حاول
أن يُدنِّس أو يُشوِّه الاسم الذي
احتقرهم بأنفة وكبرياء .

سقط كما سقط العتاة ،
لم يبهم حتى الوفاة
وها هو قد جمعه الموت
بأبطال أيرلندة في الأزمان الغابرة

ها هو يرقد في قبره مسجى
لا يعكر صفو سباته صراع
لا يؤرقه ألم أو طموح
ولا يتسنم للمجد أي صروح

كان لهم ما أرادوا ، وواروه في لحد عميق
لكن أيرلندة ترهف السمع وتتمنى لو أن روحه
تنبعث كالعقاب من اللهب عندما
ينبلج فجر النهار الجديد ،

نهار يشرق علينا بالحرية
ويومئذ يحق لأيرلندة
أن تمزج بكأس أفراحها
ذكرى بارنيل رمزًا لأحزانها .

وعاد السيد هاينز إلى مكانه من المنضدة . وساد الصمت بعد أن فرغ من نشيده ، ثم دوَّت الحجرة بالتصفيق – حتى السيد لايونز اشترك في التصفيق . واستمر التصفيق لفترة قصيرة . وعندما عمَّ السكون مرةً أُخرى عـاد السامعون إلى الشرب من زجاجاتهـم في صمت .

بوب ! وطارت السدادة من زجاجة السيد هاينز ولكنه ظل في مجلسه عاري الرأس متورِّد الوجه . لم يبد عليه أنه سمع الدعوة .

وأخرج السيد أوكونر أوراق السجائر وكيس التبغ ليداري بذلك انفعاله وقال موجهاً كلامه إلى هاينز : « أحسنت يا جو . »

وصاح السيد هنشي : « ما رأيك في هذا يا كروفتون ؟ أليس هذا بجميل ؟ »

وصرح السيد كروفتون بأنها عمل أدبي ممتاز .

صُورَة للفنّان في شبَابه

A Portrait of the Artist as a Young Man

1916

صورة للفنان في شبابه

لم تتوقف متاعب جويس في نشر أعماله بعد صدور « **أيرلنديون من دبلن** » وإن اختلفت طبيعتها . فمنذ عام ١٩١٣ أصبح لجويس حليفًا متحمِّسًا لأعماله وهو الشاعر إزرا باوند ، فقد ساعد جويس في نشر « **صورة للفنان** » مسلسلة في مجلة Egoist التي كانت تصدرها الآنسة هارييت ويفر Harriet Shaw Weaver . كان جويس يرسل نصوص القصة تباعًا إلى إزرا باوند الذي كان يرسلها بدوره ، بعد قراءتها ، إلى الآنسة ويفر . وبدأت المجلة في نشر القصة في فبراير ١٩١٤ ، وانتهت من نشر آخر جزء منها في سبتمبر ١٩١٥ . ولمّا رفض الناشرون في إنجلترا طبع القصة كاملة ونشرها اضطرت الآنسة ويفر إلى طبعها في أمريكا ومنها أُرسلت إلى إنجلترا .

كان من أهم الأسباب التي من أجلها احتضن إزرا باوند القصة إعجابه بأُسلوبها الشاعري ، فقد أرسل لجويس يقول له : « ليس من الضروري أن أكون ملمًّا بفن كتابة النثر ، ولكنني أعتقد أن قصتك شيء رائع حقًّا . »[1] واعترف إزرا باوند ومن بعده الشاعر ييتس وجورج مور ، بفن جويس الجديد ، حتى قبل ظهور القصة كاملة .

ولم تلق القصة عند ظهورها كاملة في ديسمبر ١٩١٦ ما تستحقه من اهتمام . وكان جويس على علم بما ستكون عليه استجابة النقّاد لها ، فقد مر بمرحلة قلق مماثلة عندما استقبل النقّاد مجموعة القصص القصيرة بفتور عند نشرها . لقد وجد النقّاد في « **صورة للفنان** » محاولة جريئة يكتنفها الغموض ، ولم يكن معظمهم على استعداد لتفهم قصة واقعية/انطباعية/ رمزية في آن واحد يحرص بطلها على تسجيل تفاصيل بواطن عقله بأُسلوب ذاتي صرف .

---

[1] Ellmann, R.: *Letters*, Vol. II, p. 327

وكان لا بُدَّ من مضي سنوات قبل أن تصبح هذه الأساليب الفنية شائعة في الأوساط الأدبية معترفًا بها من قِبَل جيل النقَّاد[٢] .

ما أن حلَّ عام ١٩٢٣ ، أي بعد مضي عام على نشر « **عوليس** » حتى طوى النسيان « **صورة للفنان** » وتوقفت مبيعاتها . وفي عام ١٩٣٠ أصبح النقَّاد في حيرة من أمر « **فينيجانز ويك** » ، وشغلوا بها عن « **صورة للفنان** » و « **عوليس** » . فقد كانت « **فينيجانز ويك** » تنشر مسلسلة تحت عنوان Work in Progress . ووجــد النقَّــاد أنفسهم في دوامة التفاصيل الكثيرة في كتاب جلبرت « **عوليس لجيمس جويس** » الذي صدر عــام ١٩٣٠ ومن بعده كتاب بدجين « **جيمس جويس وتأليف عوليس** » الذي صدر عام ١٩٣٤ بعد أن راجع جويس النص مع مؤلفه . وآثر النقَّاد العودة إلى « **صورة للفنان** » بغية الوصول إلى جذور « **عوليس** » . وصاحب هذا الارتداد إلى « **صورة للفنان** » نفس الحماس الذي صاحب الدراسات النقدية لعوليس بحثًا عن الرموز والإشارات فيها . وأخيرًا دراسات هاري ليفن[٣] وفيها يؤكد وجود الجانب الاعترافي في « **صورة للفنان** » والذي يربطها بتقاليد الأدب الإنجليزي والأوروبي ويمتد بجذورهـا إلى الواقعية والرمزية في قصص توماس مان ومارسيل بروست واندريه جيد وغيرهم . وبهذه الدراسات أفسح لقصة جويس مكانًا مرموقًا في الأدب الأوروبي عامَّةً .

واستمر الاهتمام بتصيد الرمز والمصدر في القصة ، وبدراسة نظرية ستيفن الجمالية فيها ، وبتحليل تركيب القصة وهيكلها . وأصبحت انموذجًا للقصة الكلاسيكية الحديثة المفضلة . واستطــاع عدد غير قليل من القراء تذوق « **عوليس** » وغامروا بالدخول في متاهاتها . فقراءة انتاج جويس تفترض معرفة القارئ بأعماله كلها ، فكل منها يلقي بضوئه على ما سبقه من أعمال ويمهد السبيل لقراءة ما بعده . ولا بد لنا في معرض حديثنا عن « **صورة للفنان** » أن نتناول ، في دراسة مختصرة ، أصل هذه القصة الذي نشر عام ١٩٤٤ بعد وفاة جويس تحت عنوان « ستيفن بطلًا » Stephen Hero[٤] .

---

٢ See Deming: *James Joyce*, The Critical Heritage, Vols I and II London, 1970.

٣ Levin, H.: *James Joyce:* A critical Introduction, London, 1941.

٤ James Joyce: *Stephen Hero*, Edited from the manuscript in the Harvard College Library by Theodore Spencer, A new Directions Book, New York, 1944.

بدأت محاولات جويس في كتابة « **صورة للفنان** » عام ١٩٠٤ عندما أرسل قصة قصيرة لمجلة دانا Dana (ربة الأرض في الأساطير الأيرلندية) بطلها كاثوليكي مارق يحاول تحقيق ذاته ويكتشف قدرته على الخلق الفني عن طريق التردي في هاوية الرذيلة. ويحاول البطل أن يغير العالم من حوله، وكان أسلوبها مغرقًا في الرمزية. واقترح عليه أخوه ستانيسلوس أن يطلق عليها « صورة للفنان » ووافقه جويس على ذلك. وأرسلت القصة للمجلة ولكنها رفضت دون ابداء الأسباب. لم ييأس جويس، بل أدرك أن في قصته ما يمكن أن يصلح لقصة طويلة. وأخذ يخطط لها وهو في دبلن لكي تكون قصة تصور تطور حياة الشاب وتشتمل على ٣٠٠,٠٠٠ كلمة واسم بطلها ستيفن. وواصل جمع مادتها في تريست وهو منكب على كتابة قصصه القصيرة. ولم يقدر لهذه القصة أن ترى النور كاملة، ولم يبق لدينا منها سوى الأربعمائة صفحة الأخيرة. ومن قراءة هذا الجزء الأخير ندرك السبب الذي دعاه إلى نبذ فكرة « **ستيفن بطلًا** ». كانت القصة تخلو من التركيب المبتكر المتميز الجديد، فقد شغل فيها جويس بتسجيل ما حوله بإسهاب شديد: حياته بكامل تفاصيلها كما يحياها وكما يراها. وكانت القصة تتميَّز بحيويتها التي استمدها جويس من اهتمامه بذاته. كان يريد أن يضمنها تسجيلًا دقيقًا لكل خواطره، لكل تجاربه كما نرى في أُسلوب « الجورنال » أو اليوميات أو الكراسات أو الاعترافات. في هذه اليوميات كان في استطاعته الاحتفاظ بشريط متصل يسجل عليه اللحظات الهامة في حياته ويناقش آراءه الفنية والفلسفية والدينية ويتصيد حالات شعوره الصادرة من تجاربه الذاتية وتفاعله مع من حوله. فنجد فيما تبقى لنا من « **ستيفن بطلًا** » نفس المشاكل التي لم يستطع جويس التغاضي عنها، وهي مشاكل ألقت ظلالًا من الكآبة على قسمات وجه ستيفن وكشفت عن ضجره بالحياة في « **صورة للفنان** »، « **عوليس** ». وتزخر « **ستيفن بطلًا** » بعدة زوايا ترشدنا إلى جوانب مجهولة من شخصية ستيفن. لقد قام فيها بتسجيل كل شيء على أنه غذاء لروح الفنان الجشعة المتعطشة للعلم والمعرفة. كان حريصًا على أن يكتمل عمله الفني ويحتوي على كل شيء، فكان لا يفوته شيء. وعندما أخفق في تضمينها كل شيء عن روح الفنان الشاب بالإضافة إلى كل مقومات الغذاء الروحي الذي تستمده روح الفنان من الحياة الرحبة حوله، تعلم درسًا هامًا: وهو أن يقنع بكليات أصغر، بعوالم محددة في الزمان والمكان: يوم واحد كامل في « **عوليس** » وليلة واحدة كاملة في « **فينيجانز ويك** ». وهذا حال كل فنان عظيم يجد نفسه في حلبة تتصارع فيها قوَّتان: دافع غرزي لابتلاع

وهضم كل ما يصادفه ، ورغبة يمليها عليه فنه في الانتقاء والتشكيل . ولا بد أنه أدرك الخطورة في المضي في طريق « **ستيفن بطلًا** » المحفوف بالأخطار الفنية ، وخـاصة بعد أن أمكنه التغلب عليها في قصصه القصيرة التي تتميَّز بانتقاء اللحظات الهـامة في حياة شخوصه . فلا يكفي تسجيل لحظات الاستنارة وحدها ما لم تكن جزءًا من وحـدة فنيَّة متكاملة توحي بالنمو والاطراد . لقد رتب القصص القصيرة ببراعة ودهـاء ليبرز التطور الجنيني العضوي الذي نراه ينمو في قصص الطفولة ومن بعدهـا إلى مرحـلة البلوغ ثم إلى مرحلة النضوج ومنها إلى مظـاهر الحياة العامة[٥] . ونراه يتحدَّث فيها عن الكنيسة وهو في واقـع الأمر يتحدث عن فكرة الأمومة . وأخيرًا يعيد ربط خيوط القصص كلهـا التي تعالج الكبار والصغار والأحياء والأموات ويلقي بهـا في قصته الأخيرة « الموتى » تحت الصقيع والثلج .

وترجع قصة مخطوط « **ستيفن بطلًا** » إلى عام ١٩٣٥ عندما أعلنت الآنسة سيلفيا بيتش عن بيع مخطوط يضم ٣٨٣ صفحة تبدأ بالرقم ٥١٩ وتنتهي برقم ٩٠٢ . وقامت جامعـة هارفارد بشراء هذا المخطوط الذي كان يعتبر جزءًا من مخطوط « **صورة للفنان** » في مراحلها الأولى . ولا يعرف تاريخ هـذا المخطوط بالتحديد ولكن يرجح أنه يعود إلى عام ١٩٠٣ عندما رفض الناشرون القصة وألقى بها جويس في نار المدفأة وتمكنت زوجته من انقاذ هذه الصفحات بعد أن احترقت يدها[٦] . ويمكن تحديد تاريخ المخطوط من خطاب أرسله جويس إلى الناشر جرانت ريتشاردز يقول فيه إنه انتهى من ألف صفحة وانها تكوِّن نصف الكتاب وتقع في ١٥٠,٠٠٠ كلمة[٧] .

والخطاب مؤرخ في مارس ١٩٠٦ ، ومنه يبدو أن تاريخ المخطوط يقع بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩٠٦ .

وما لدينا من الصفحات الباقية وحدة بذاتها ، وكما خطط لهـا جويس أن تكون تعتبر ترجمة ذاتية ، سيرة له ، تسجل نمو عقله وتؤكد استغراقه في التفكير في ذاته . وليس لدينا في « **ستيفن بطلًا** » صورة للصبي ستيفن كما في « **صورة للفنان** » ، ولكن اهتمام جويس بشخصية ستيفن ديدالوس يبدو واضحًا .

---

٥ Levin, H.: *James Joyce*: A Critical Introduction, London, 1941, pp. 27. 35.

٦ Gorman, H.: *James Joyce*, p. 196.

٧ *Ibid.*, p. 148.

وبعقد مقارنة بين ما لدينا من « **ستيفن بطلًا** » و « **صورة للفنان** » كما نعرفها اليوم ، ندرك السبب في إعادة كتابة القصة من جديد . لقد كان جويس يسعى دائمًا إلى تجنب الحشو الزائد ، ولهذا نراه يضحي بطريقة السرد الخطية التي تتبع نمو الفرد من حالة إلى حالة ومن عالم لآخر في سبيل إبراز التواكب في الحالات النفسية دفعة واحدة بطريقة تداعي المعاني وتيار الوعي . ولهذا تتميَّز « **صورة للفنان** » عن « **ستيفن بطلًا** » بالتركيز الشديد والاختصار . وكما يقول هاري ليفين ، لقد تخلت الدراما (الحركة) عن مكانها للمونولوج . » فنحن ننظر إلى عالم جويس في « **صورة للفنان** » من خلال ثقب في باب ، أمّا في « **ستيفن بطلًا** » فنرى كل شيء من خلال نافذة واسعة . في هذا المخطوط نرى كل شيء في وضح النهار وبتفصيل وإسهاب . أما في « **صورة للفنان** » فتختلف طريقة جويس في السرد وفي نظرته إلى الأشياء . فهو يقوم بعزل التجربة أولًا ثم يسلط أضواءه عليها . وقد أوضح ذلك في نظريته الجمالية .

لقد أفاض جويس على « **صورة للفنان** » كثيرًا من ألوان التنسيق والتنميق إلى أن أصبحت عملًا أدبيًّا يختلف تمامًا عن « **ستيفن بطلًا** » . وتعتبر من ناحية الموضوع صورة للسنوات التي شكلت حياة جويس الشاب المتكبر العقلاني الفنان . والقصة في جوهرها قصة لتطور الوعي الفني . وتبدأ بأيام الطفولة وتستمر حتى اللحظة التي ينفي البطل فيها نفسه ويعزلها عن المجتمع والكنيسة والأهل والوطن ، ويتضرع إلى البطل الأُسطوري الذي يحمل اسمه لكي يعينه ويسدد خطاه .

وتقع القصة في خمسة فصول . ويتدرج الأُسلوب من السهولة في الفصل الأول إلى التعقيد والغموض الذي يبلغ ذروته في الفصل الأخير . ويزخر فن جويس فيها بتداعي المعاني والتطابق والتناظر كما يلجأ إلى التلميح والاستبطان لكشف الشخوص . وتبسط القصة نفسها عن طريق المناجاة والمونولوج والتأمل . لقد استطاع جويس أن يقلم الشجرة الكبيرة في « **ستيفن بطلًا** » ويشذب أطرافها بمضي الوقت حتى استقام عودها ودانت ثمارها في « **صورة للفنان** » .

ومن فهرس كلمات القصة الذي جمعه ليزلي هانكوك ونشر عام ١٩٦٧[٨] تبرز لنا

---

٨ Hancock, Leslie: *Word Index to James Joyce's Portrait of the Artist*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1967.

جوانب عديدة من فن جويس اللغوي وثروته وطريقة تداعي المعـاني في فنه القصصي . فيشتمل قاموس جويس اللغوي في « **صورة للفنان** » على ٩٢٤٨ كلمة (يبلغ قاموس جويس اللغوي في « عوليس » ٢٩٨٩٩ كلمة) ومجموع كلمات القصة يبلغ ٨٥٠٠١ كلمة (عدد كلمات عوليس ٢٦٠٤٣٠ كلمة) . ولهـذه الدراسات أهمية قصوى في تتبع تيار الوعي في أعمال جويس وفي تكشف أغوار خلفية تفكيره النفسي . فتحظى مثلًا كلمة جحيم Hell بنصيب أكبر من كلمة « جنة » Heaven . فقد استعمل جويس كلمة « جحيم » ٧٣ مرة بينما استعمل كلمة « جنة » ٣١ مرة، وتظهر كلمة « حب » Love ٥٢ مرة بينما تظهر كلمة شهوة lust ٨ مرات . ونجد ذهن جويس مشغولًا بالدين والأب والابن فكلمة الله تظهر ١٩٧ مرة ، وكلمة « الأب » ١٥٢ ، أما كلمة « الأم » فتحظى برقم متواضع ٦٨ وكذلك كلمتي العذراء Virgin ومريم Mary – الأولى ١٣ والثانية ١١ . ويبدو لنا واضحًا من دراسة هـذا الفهرس أن اهتمام جويس في القصة ينصب على فكرة الخطيئـة والخلاص . فتظهر كلمة خطيئة Sin ٩٦ مرة بينما لا نجد سوى ٧ توبات Repentance وتحظى الروح Soul برقم عالٍ – ١٧٢ ، أما الجسم Body فلا يصل رقمه إلا إلى ٥٧ ومعه الجسد Flesh ٢٢ . ويلقي الفهرس ضوءًا آخر على تكون جويس الجسدي وقدراته . فنظرًا لضعف بصره نجد أنه يعتمد على حاسة الشم أكثر من اعتماده على حاسة البصر – فتظهر كلمة يشم – رائحة Smell ٣٣ مرة وكلمة البصر Sight ١٧ ، وجدير بالذكر أن الكلمات : السمع ، يسمع ، مسموع Hearing, hear, heard يبلغ عددها مجتمعة ١٥٥ ، كما تظهر كلمة : اذن ، آذان ٣٧ مرة ، وكلمة فم Mouth ٢٦ بينما لا تظهر كلمـة عين Eye سوى ١٨ مرة .

وقبل التوغل في متاهات « **عوليس** » سنقدم موجزًا كاملًا عن « **صورة للفنان** » ، فالقارئ الذي يتوق إلى فهم جويس عليه أن يستوعب هذا العرض لمرحلة من مراحل تطور فنان .

الفصل الأول

يختار جويس من « مسخ الكائنات Metamorphoses لأوفيد عبارة تتصدر القصة في صفحتها الأولى : « لقد سلَّمَ عقله للفنون المغمورة . »

Et ignotas animum dimittit vi artes

Ovid: Metamorphoses, VIII, 188

ونستطيع أن ندرك مغزى هذه العبارة أولًا من مصدرها الذي يوحي بالانسلاخ من حـالة نفسية وجسدية معينة إلى أخرى ، بالتحول من الطفولة إلى البلوغ والشباب ، من مجرد الوجود إلى الإدراك . فالقصة تسجل مراحل نمو النفس البشرية وتطور الوعي الفني في ستيفن ديدالوس . وتلقي العبارة ضوءًا آخر على اسم البطل الغريب « ديدالوس » الذي تحوَّل من إنسان إلى طائر أو صقر ، وتشير إلى عزوف ستيفن عن الحياة الدينية والكنيسة إلى آفاق الفن الرحبة ، بكل ما يكتنفها من خطيئة . فديدالوس معروف لدينا ، فهو الصانع الماهر والفنان العملاق الذي صنع المتاهة واخترع الجناحين . ويناديه ستيفن ويتضرع إليه في نهاية القصة ليسدد خطاه إلى أبد الآبدين – ليعينه في حياته الفنية الجديدة ويساعده على الخلق والابتكار ، ويمنحه القوَّة والعزيمـة لكي يفر طائرًا من الشباك التي تحـاول أن تثنيه عن عزمـه على الفرار .

وفي هذه العبارة لا يطلعنا جويس على السبب الذي من أجله استسلم عقل أوفيد لهذه الفنون المغمورة :

Langumque perosus

Exsilium, Tractusque soli natalis amore

لقد كان الصانع الماهر ديدالوس « قد ضجر بمنفاه الطويل وبدأ يحن إلى أرض وطنه ومسقط رأسه . »

وتؤكد العبارة كذلك حظ إيكاروس العاثر عندما حلّق عاليًا في الفضاء واقترب من الشمس فذاب شمع جناحيه وهوى إلى البحر ، وترمز العبـارة إلى التحليق في سمـاء الفن والابتكار ، وإلى روح الفنان الثائرة على التقاليد ، وإلى الرحيل وحياة المنفى .

ونلتقي بستيفن بعد ذلك التقديم في الفصل الأول مثلما يلتقي هو بنفسه في تأملاته . ونراه صبيًا صغيرًا تتفتح حواسه الخمس على الدنيا من حوله ، وفي صفحة ونصف يسجل لنـا جويس باختصار شديد استجابات الطفل لشتى المثيرات من حوله : منظر البقرة ووجه الأب وصوته وهو يسرد له القصة ، ومذاق حلوى الليمون ، ورائحة البول في مشمع الطفل ، ورائحة أُمّه الزكية والإحساس بالابتلال بعد التبول – دافئ في بادئ الأمر ثم بارد ، ويستجيب الطفل أولًا لوالده وبعد ذلك يستجيب لأمّه ثم لعمّه وعمّته ، ثم للجيران عندما تتسع آفاق تجاربه . ولا بُدّ لنا من وقفة هنا لدراسة ما تحتويه هذه الافتتاحية :

« كان في مرة زمان وفي سابق العصر والأوان فيه بقرة بتنعّر وهي جايه في السكة والبقرة دي اللي كانت جاية في السكة بتنعّر قابلت ولد صغير لطيف اسمه النونو تاكو ....

سرد عليه والده هذه القصة : ونظر إليه والده من خلال نظارته : وكان له وجه غزير الشعر .

كان هو النونو تاكو . وجاءت البقرة اللي بتنعّر من السكة التي تسكن فيها بيتي بيرن : وكانت تبيع حلوى الليمون .

ونتفتح زنابق الورد البرية
على الغصن الأخضر الصغير
لقد كان يغني تلك الأغنية . فتلك كانت أغنيته .
وتفتح الولده الخضله

عندما تبلل الفراش تحس بالدفء أولًا ثم تبرد . وتضع أمّه المشمع . وكانت له رائحة غريبة .

كانت لأمّه رائحة أجمل من رائحة أبيه . كانت تعزف له على البيانو رقصة البحار المرحة ليرقص على إيقاعها . وأخذ يرقص :

ترالالا	لالا
ترالالا	ترالالادي
ترالالا	لالا
ترالالا	لالا .

صفّق العم تشارلز وداتني . كانا أكبر سنًّا من أبيه وأمّه ولكن العم تشارلز كان أكبر سنًّا من داتني

كان لدى دانتي في دولابها فرشتان . الفرشاة ذات الظهر المخملي القرمزي لمايكل دافيت والفرشاة ذات الظهر المخملي الأخضر لبارنيل . وكانت دانتي تعطيه لوزة كلّما أحضر إليها قطعة من الورق الناعم الرقيق .

كانت عائلة فانس تعيش في المنزل رقم سبعة . كان لهم أبوين مختلفين . كانا أبًا وأُمًّا لآيلين . وعندما يكبران كان سيتزوج آيلين . وتوارى تحت المائدة . وقالت أُمه :

– آه ، سيعتذر ستيفن .

وقالت دانتي :

– آه ، وإلا ستأتي النسور وتفقأ عينيه

تُفقأ عيناه

قل وا أسفاه

قل وا أسفاه

تفقأ عيناه

قل وا أسفاه

تُفقأ عيناه

تُفقأ عيناه

قل وا أسفاه

وتتوارد في هذه المقدمة كلمات موحية يتجمع حولها ما يشبه العناقيد التي يمكن حصرها في مجموعات تمثل كل مجموعة منها ما يسمّى بالموتيف Motif :

كلمة Road – وتقودنا ، عن طريق تداعي المعاني ، إلى الطريق – المسلك – السكة – مفترق الطرق – الاختيار – يشق طريقه – الدرب ، وكان على ستيفن أولًا أن يواجه نفسه ، ثم أيرلندة (البقرة) أو بيتي بيرن التي كانت تبيع كعك الليمون (القربان) . وبالإضافة إلى ذلك توحي كلمة « طريق » بدروب ومتاهات الدين والسياسة والفن والفلسفة التي يجب على ستيفن أن يسير فيها قبل أن يصمّم على الهروب منها .

كلمة Moocow – البقرة التي ترمز إلى أيرلندة أو الأُم أو الكنيسة أو السلطة (الدينية والدنيوية بكل مظاهرها) وكان عليه أن يواجهها كما واجه الصبي البقرة في الطريق .

كلمة Wet – البلل – البول – الماء (ماء البحر وماء التعميد) – اللون الأبيض – الرطوبة – البحر – الأب – الظلام – الكنيسة (عن طريق ماء التعميد) .

كلمة Eagles – النسور – الطيور (لبعض أشخاص القصة أسماء طيور) – الرحيل –

الهروب – إيكاروس – الرجل النسر .

عبارة Pull out his eyes – اقتلاع العينين – العقاب –الخطيئة – النسور (مبعوثو البابا) – الآباء اليسوعيون – ضعف نظر جويس (ستيفن يلبس نظارة) – الظلام الذي يكتنف حياته – عدم وضوح الرؤية .

ويؤكد جويس في الفصل الأول أهمية هذه العناقيد ، فما أن تطوف كلمة واحدة منها في ذهن ستيفن حتى يتذكَّر باقي كلمات المجموعة . وعندما ننتقل إلى الفصول الأخرى يكتفي جويس بذكر كلمة واحدة ليتذكر القارئ هذه السلسلة الموحية عن طريق تداعي المعاني :

« في إحدى المرات كان يغسل يديه في دورة مياه فندق ويكلو وجذب والده السدادة من سلسلتها وانساب الماء القذر خلال بالوعة الحوض . وعندما انصرف الماء كله ببطء أصدرت بالوعة الحوض صوتًا يشبه صوت كلمة « يمص » ولكنه أكثر ارتفاعًا .

كان كلّما تذكر ذلك ، ولون دورة المياه الأبيض ، يشعر بالبرودة ثم الدفء . وكان هناك صنبوران ما أن تديرهما حتى يتدفّق الماء : بارد وساخن . فكان يشعر بالبرد ثم بالدفء ، وكان يرى الكلمتين محفورتين على الصنبورين . وكان ذلك شيئًا غريبًا . » [١١]

« ودق الجرس وبدأ الطلاب يغادرون الفصول ويعبرون الممرات متجهين نحو قاعة الطعام . وجلس يتأمل قطعتي الزبد الضئيلتين في الطبق أمامه ولم يستطع أن يأكل الخبز الرطب . وكان غطاء المائدة رطبًا متهدلًا ، ولكنه أفرغ في جوفه الشاي الخفيف الساخن الذي صبَّته الخادمة المهملة التي كانت ترتدي مريلة بيضاء . وتساءل هل رداء الخادمة رطب هو الآخر أم أن كل شيء أبيض لا بدَّ أن يكون رطبًا باردًا . » [١٣/١٢]

« كان يعتقد أن وجهه لا بد أن يكون أبيض اللون لأنه كان بارداً . » [١٢]

ونلاحظ اهتمام جويس الشديد في هذا الفصل بإبراز هذه العلاقات بين النور والظلام ، بين حاسة البصر والرؤية وبين ضعف البصر والعمى ، بين القوَّة والضعف ، بين الفن والحياة .

وتتذبذب حالته النفسية في مدرسة كلونجوز وود بين الوحدة والخوف . ويصاب بالحمى وتطوف بخاطره أفكار عن الموت ويحلم بالبحر وبموت الزعيم بارنيل .

« ودق الجرس لصلاة المساء ، وخرج خلف زملائه من قاعة الاستذكار وهبط السلم وعبر الممرات إلى المعبد . كانت الممرات معتمة وكان المعبد معتمًا . وسرعان ما سيعم الظلام كل شيء ويخلد الجميع إلى النوم . عمَّ المعبد نسيم الليل البارد وكان لون الأعمدة الرخامية بلون البحر ليلًا . وكان البحر باردًا

ليلًا ونهارًا ، ولكنه أبرد بالليل . كان باردًا ومظلمًا تحت حاجز الماء بجوار منزل أبيه ... وصلى راعي المعبد فوق رأسه ... كانت في المعبد رائحة ليل بارد ولكنها رائحة مقدسة . » [١٨/١٧]

ويتغير المنظر ونجد أنفسنا مع ستيفن وعائلته وهم يحتفلون بعيد الميلاد ، وتحتد المناقشة حول الزعيم بارنيل ويصل الجدال إلى ذروته عندما تذهب دانتي إلى باب الحجرة :

« وعند الباب استدارت بعنف ناحيتهم وصاحت في الحجرة وقد احمرت وجنتاها وارتعشتا من الغضب وقالت :

– لقد خرج الشيطان من الجحيم . لقد انتصرنا ! لقد سحقناه حتى الموت ذلك الشيطان .

وأغلقت الباب خلفها بعنف .

وبعد أن خلص مستر كيسي ذراعيه ممن كانوا يمسكون به ، أطرق برأسه فجأة ووضعها بين يديه وهو يتنهد في ألم ، وصاح بصوت مسموع :

– مسكين أنت يا بارنيل ، يا مولاي الميت .

ونهنه بحرارة وبصوت عالٍ .

ورأى ستيفن ، وهو يرفع وجهه الذي أصابه الفزع ، عينا والده وقد اغرورقتا بالدموع . » [٤٠/٣٩]

ويختار جويس في الجزء الأول مرحلة هامة من طفولة ستيفن ويسجلها بحرص وعناية . في هذا الجزء يوحي إلينا بأهمية هذه الاستنارات في حياة ستيفن فيما بعد . وفي الجزء الثاني نرى ستيفن وهو في السادسة من عمره في مدرسة كلونجوز وود . ويصوره جويس في مناظر متتابعة تختلف في أزمنتها ، فيبدأ بوصف واقعي لستيفن في المدرسة ونشاطه في ملاعبها تتخلله مناظر مختلفة من حياته في منزله يسردها جويس بطريقة تداعي المعاني .

يُعالج الفصل الأول طفولة ستيفن من السادسة إلى التاسعة تقريبًا . فنراه طالبًا في مدرسة يسوعية داخلية في حي سالينز ، ولا يعود إلى بيته إلا في اجازات عيد الميلاد . ويروي لنا جويس في لقطات سريعة أهم الأحداث في حياة الصبي . أولها مرضه بالحمى واحتجازه لفترة في مشفى المدرسة وكان أحد زملائه قد دفع به في حفرة يملؤها الماء القذر . وثانيها تناوله عشاء عيد الميلاد مع أُسرته واستماعه إلى المناقشات السياسية حول الزعيم الوطني بارنيل . وترسب كلمات أفراد أُسرته في ذهنه : الدين والوطن والسياسة والخيانة . وثالثها معاقبة الأب دولان له دون وجه حق وتقدمه بشكواه إلى عميد المدرسة وإعجاب زملائه بشجاعته . وقد

نفذ هذا العقاب إلى أعماق نفسه .

ويتفتح أمامنا عالم الصبي بطريقة الانتقال السريع من منظر لآخر ، ومن الوصف الواقعي إلى تسجيل ذكريات من الماضي في أربع فقرات تتكوَّن كل منها من عدة مناظر تتوالى بسرعة . ومنها نرى أن ستيفن يتميَّز عن رفاقه في الدراسة منذ البداية . فهو هزيل نحيل لا يطيب له الاشتراك في الألعاب الخشنة . كما أنه يختلف عنهم من الناحية الذهنية ، فهو يصبو إلى الجمال والعالمية . فنجده يكتب اسمه على كراسة الجغرافيا مقرونًا بفصله الدراسي ومدرسته والحي الذي تقع فيه المدرسة ، ثم المقاطعة فوطنه أيرلندة ، ثم القارة التي يقع فيها وطنه . ولا يكتفي بذلك بل يشير إلى العلاقة بين القارة والكرة الأرضية ، وبين الكرة الأرضية والكون الفسيح . ويعود اهتمام جويس بهذه العلاقات الشاملة والتطور إلى اهتمامه بعلم الأجنة . فقد أبدى اهتمامًا بالغًا بزوجته وهي على وشك أن تلد بنتها لوسيا . فقد قرر في ذلك الوقت أن يعيد كتابة « **ستيفن بطلًا** » وأن يغيِّر العنوان إلى « **صورة للفنان** » . ويلجأ في « **صورة للفنان** » إلى الايحاء إلينا بشتى الصور بوجه الشبه بين تطور الجنين في بطن أُمِّه والتطور الروحي للفنان الشاب . لقد أُعجب جويس ، عندما كان يفكِّر في دراسة الطب ، بعلم الأجنّة . وكان يرقب حالات زوجته الجسدية والنفسية أثناء فترة الحمل حتى ولدت لوسيا . وظل حبه لزوجته حبًّا « جنينيًّا » ، يؤكد بوضوح العلاقة بين الرجل/الطفل والأُم/الرحم . ويقول إلمان :

« يظهر قرار جويس بإعادة كتابة « ستيفن بطلًا » تحت عنوان « صورة للفنان » من خمسة فصول بعد ولادة ابنته لوسيا مباشرة ، لأن « صورة للفنان في شبابه » هي في الواقع فترة حمل للروح . وفي هذا التشبيه وجد جويس مذهبه الجديد في التكوين والتنظيم فيبدأ الكتاب بوالد ستيفن ، وقبل النهاية بقليل يصور لنا انفصال البطل عن أُمِّه . ونرى الروح منذ البداية وقد أحاطت بها السوائل ، والبول ، والمواد الغروية ، وماء البحر ، والمد الخطي ، « ونقط الماء » ... ولا بد أن يكون جو هذا الصراع البيولوجي مظلمًا وكئيبًا حتى نلمح ضوء الحياة . في الفصل الأول ، وفي صفحات قليلة تحس الروح الجنينية بتفردها بشكل سطحي فقط ، ويستجيب الكائن للانطباعات الحسية البدائية فقط ، ثم يكتمل القلب ويستجمع عواطفه ، ويناضل الفرد ليصل إلى هدف غير مفهوم وغير محدد ، ويجد نفسه مغمورًا بطرق لا يفهمها ولا يتحكم فيها ، ويتحسس طريقه ، دون أن ينطق بكلمة ، ناحية التفريق بين الرجل والمرأة . وفي الفصل الثالث يغمر الخزي جسد ستيفن كله عندما ينمو وعيه ؛ ويضع طبيعته الحيوانية الدنيا جانبًا . وعند نهاية الفصل الرابع تكتشف الروح الهدف الذي كانت تسعى إليه بطريقة غامضة ، هدف الحياة . ويجب على الروح ألا تعوم بعد الآن بل يجب عليها أن تطير ، وتصبح الصورة الجديدة

هي الطيران والتحليق . وبصور الفصل الأخير الروح ، وقد اكتمل نموها ، وهي تغذي نفسها لرحلتها عندما تكون متأهبة للرحيل . وفي الصفحات الأخيرة من الكتاب ، وهي مذكرات ستيفن ، تنطلق الروح من أسارها ، فقد اكتملت شخصيتها ، ويتحول الأسلوب إلى جمل مبتورة ضاربة . »[٩]

وندرك المغزى الرمزي للقصة عندما نعلم اسم بطلها : ستيفن ديدالوس Dedalus وقد اضطر جويس إلى تغييره من Daedalus في « **ستيفن بطلًا** » إلى Dedalus في « **صورة للفنان** » لكي يستقيم الاسم مع الوصف الواقعي الطبيعي في القصة ، ولكي تشع المعاني الرمزية من خلاله دون أن يكون اختيار الاسم مفتعلًا . وهكذا سخَّر جويس المذهب الطبيعي في خدمة الرمز والإشارة وصدحت أصداء الاسم بكل أنغامها في القصة : استشهاد الأدب والأديب في « ستيفن » ، الحجارة التي تقتل الشهيد والتي يستعملها جويس في بناء متاهته ، اختراع الأجنحة والطيران بقصد الهروب ، والتحليق في أجواء الفن والأدب ، صورة طائر يجمع في طيات اسمه اسمًا وثنيًا وآخر مسيحيًا .

ونجد في القصة مجموعة من الرموز الموحية تختلف عن الرموز الأليجورية التي ساعدت العصور الوسطى على ترويجها وإبرازها لما وراءها من مراتب ورموز دينية . وجاء القرن السابع عشر ، عصر العقل ، ومن بعده القرن الثامن عشر ، عصر الاستنارة وتداعت أساليب هذه الرمزية الأليجورية وكاد العلم الحديث أن يقضي عليها تمامًا . وحاول الرومانتيكيون أن يعيدوا إليها ما سلبها إياه العلم . وقد عالج كثير من النقَّاد والأدباء هذه النواحي معالجة تامة . وما يعنينا في دراسة جويس كفنان هو أن نفرق بين نوعين من الرمزية ، بين الرمزية الأليجورية والرمزية الرومانتيكية . فعندما نقرأ عن النمر والأسد والذئب في دانتي مثلًا ندرك أن هذه الحيوانات الأليجورية تعني من الناحية الخلقية الملذات الدنيوية والطموح والبخل أو من الناحية السياسية فلورنس والبيت المالك وكرسي البابوية على التوالي . وعندما تبدأ حضارة ما في الاضمحلال ، نلاحظ إعراضًا عن استعمال الرمزية الأليجورية واهتمامًا بالرمزية الرومانتيكية التي تساعدنا على التوغل في عالم ما وراء الحس والعقل . وفي هذه الحالة يتشعب المغزى الرمزي ويشير إلى أفكار عديدة بطريقة مبهمة غامضة كلما أخذ هذا العالم الذي نعيش فيه صورة « الكون الغامض »[١٠] وكلما أخذ الإنسان المعاصر صورة « الإنسان،

---

٩ Ellman: *James Joyce*, p. 307.

١٠ Jeans, Sir James: *The Mysterious Universe*, London, 1953.

ذلك المجهول »[١١].

ولكي نستوعب أهمية هذا النوع من التعبير الرمزي الرومانتيكي في الأدب لا بد لنا من تنمية إطار إشارة يختلف في شموله عن إطار إشارة رجل العصور الوسطى ، ونكون على استعدادًا لتقبل فكر جديد ينادي بأهمية النظرة الشمولية . لقد كان تفكير الرجل الغربي إلى نهاية القرن التاسع عشر يتميَّز بدراسة الوحدات أيًا كانت وعزلها عمَّا حولها ، وكان ينظر إلى الشيء أيًا كان على أنه إما هذا أو ذاك ، وكانت تلك هي طريقته في تصنيف الواقع من حوله . أما الآن فنراه يتبع طريقة أُخرى في التفكير وفي نظرته إلى الكون بما فيه ، وهي طريقة « ليس هذا فحسب بل ذلك أيضًا » ، وهي ما أطلق عليها الشاعر كيتس « القدرة على السلبية » وهي أن يكون الإنسان قادرًا على أن يظل في حالة من الغموض والشك ، دون أن يكون توّاقًا إلى حقائق مطلقة . وهذه الطريقة في التفكير أقرها علم النفس الحديث وعلوم الفيزياء والرياضيات[١٢] ، ويطلق عليها Ambiguity Tolerance . ونجد أنفسنا في حاجة إلى ممارسة هذه « القدرة على السلبية » وتحمل الابهام عندما ندرس الرمزية الرومانتيكية لا في أعمال جويس فحسب بل في الأدب الأوروبي الحديث عامة . فنحن نعرف مغزى الرمز في داتني ولكن ما هو مغزى الرمز في الحوت الأبيض ، موبي ديك ، عند هرمان ميلفيل ، أو زيزان الحصاد عند الدوس هكسلي ، أو الخيول في قصص لورنس ، أو الفنار عند فيرجينيا ولف أو المنزل الريفي ، هواردز إند ، عند فورستر . وما الذي ترمي إليه هذه الرموز في القصة الحديثة والشعر الحديث والدراما وخاصة في مسرحيات العبث . فقد يرمز حوت ميلفيل إلى الله ، أو القوة الجبارة الشريرة ، أو الواقع أو اللامعقول ، ولكن ما هو أهم من ذلك كله هو أن الحوت لا يرمز للشر فحسب بل وإلى اللامعقول في هذا الكون الغامض ، ولا يرمز للحقيقة فحسب بل إلى الواقع . ومهما حاولنا فلن نستطيع أن نحدد معنى واحدًا لهذا الرمز ونغفل المعاني الأخرى . فالطريق والماء والطيور هذه الكلمات الرمزية الموحية التي تظهر في الصفحة الأولى في « صورة للفنان » – لا تشير إلى معان محددة . فالطريق يرمز في آن واحد إلى معان كثيرة : إلى الاختيار والمواجهة ورحلة الإنسان في الحياة

---

١١ Carrel, Alexis: *Man, The Unknown*, Pelican, London, 1965.

١٢ Barrett, W.: *Irrational Man*, London Mercury Books, 1964, Ch. I. and Mcluhan, Marshal: *The Gutenberg Galaxy*, London, 1965.

والحيرة في مفترق الطرق والوحشة والمستقبل وطريق الايمان بالوطن أو الايمان بالفن . ونسأل أي التفسيرات أحق باهتمامنا من غيره ؟ ولا يمكننا إعطاء إجابة حاسمة ، فلكل تفسير ما يبرره من دراسة النص ذاته . حينئذ نجد أنفسنا مضطرين إلى قبول التفسيرات كلها طالما كان من الممكن التأكد من مجال التجربة التي يعمل في حدودها هذا الرمز ، أو من مجال العلاقات الرئيسية التي يصورها الرمز . من هنا يجب ألا يكون لأحد التفسيرات الأولوية على تفسير آخر . وإذا كان هناك جوهر للمعنى الرمزي أو مجال للتجربة يعمل الرمز في حدودها ، فيمكن تحديد هذا الجوهر أو هذا المجال بدراسة دقيقة للنص الأدبي ، أو بمعنى آخر : نفترض وجود عدة معان للرمز الواحد ثم نحاول أن نطبق هذه الفروض على النص لنرى ما إذا كانت هذه الفروض صحيحة أم لا . فالعمل الأدبي ككل عمل منطقي متكامل يمكن تتبع معانيه الرئيسية ومعالمه الاساسية . فبالرغم من أننا نقحم تجاربنا الذاتية عند تفسيرنا للعمل الأدبي وننظر إليه من خلال نوافذ صنعناها بأنفسنا يجب أن يكون رائدنا هو الاتجاه بتفسيراتنا إلى النص ذاته وليس إلى أنفسنا ، وهكذا نتجنب النقد الذاتي الانطباعي والتفسيرات الجبرية .

وفي تفسيرنا للأدب الرمزي نجد أن الرمز يوحي بأكثر من معنى واحد في نفس الوقت ، وربما تتغير المعاني لنفس الرمز بتغير النص ذاته . ونستطيع تحديد مركز اشعاع الرمز بالرغم من ازدواج أو تعدد معانيه بتحديد المجال الذي يعمل فيه الرمز في النص . ولكن ، كيف يتأتى لنا ، بعد أن نفترض معاني عديدة للرمز وبعد تطبيقها على النص ، معرفة ما إذا كان هذا المعنى الذي وصلنا إليه هو الذي قصده الكاتب ؟ والجواب هو أننا لا نعرف . ويجب علينا ألا نهتم بذلك .

فمعظم مدارس النقد الحديث تعنى بالنص ذاته وتحول دون اهتمامنا بحياة الكاتب أو بدراسة تاريخية للعمل الأدبي[١٣] ، وتؤكد أن ما قصده المؤلف يأتي في مرتبة ثانوية تلي ما قام المؤلف بتضمينه للنص ، ما قام بكتابته فعلاً في العمل الأدبي[١٤]. وهل يعي الأديب كل ما يكتب ؟ كلا بالطبع ، إذا جاز لنا أن نصدق ما يقوله فرويد ويونج

---

١٣ See Empson, W.: *Seven Types of Ambiguity*, London, 1947.
: *The Structure of Complex Words*, London, 1951.
Richards, I.A.: *Practical Criticism*, London, 1951.

١٤ See "Modern Fiction" by V. Woolf and "Tradition and the Individual Talent" by T. S. Eliot in David Hodge Ed.: *20th Century Literary Criticism*, London, 1972.

وغيرهما [١٥] .

ولا يعني ذلك أن معظم الأدباء لا يستغلون الرمز عن عمد ، بل يلجأ البعض إلى الايحاء الرمزي عن وعي ، ومنهم جيمس جويس . وفي حديثنا عن أعماله لا نستطيع أن نقول إن هناك طبقات من المعاني في أعماله ، فليس هناك طبقات بالمعنى الحرفي ، بل توجد مستويات عديدة لإدراكنا للمعاني المختلفة في النص تتفاوت من قارئ لآخر ومن قراءة لأخرى . فالرمز في أعماله يعمل دائمًا على إخفاء المعاني التي يحملها في طياته ولا يبوح بمعانيه كلها دفعة واحدة لأنه يعتمد على القياس والمقارنة .

ونعود إلى « **صورة للفنان** » فنجدها تزخر بالرموز ، ولكن أهمها هي صورة الإنسان الذي يحاول أن يهرب من عبودية العناصر البدائية ، الأرض والماء ، إنسان يحاول الطيران . وفي الفصل الأول يسجل جويس إحساسات الطفل وتلعثمه . وتتوارد الكلمات الموحية والألوان الأحمر والأخضر . وتعتبر الصفحة الأولى معجزة بحق ، التحم فيها الشكل بالموضوع التحامًا لا ينفصم ، فهي التي حررت القصة في القرن العشرين ، وفيها نجد جذور « **عوليس** » العميقة عندما أصبح لكل مرحلة من مراحل حياة الفنان لغتها . وإذا تقبلنا هذه الصفحة الافتتاحية فيجب أن نتقبَّل افتتاحية « **فينيجانز ويك** » . ومن الأفكار التي يسهل التعرف عليها في « **صورة للفنان** » فكرة الاغتراب أو العزلة – وهي إحدى المحاور الرئيسية في القصة إن لم تكن أهمها . ويثور ستيفن على كل ما حوله ويحاول أن يجد السلوى في الكنيسة أو الوطن أو في الحب . ويفشل في العثور على ملاذ له في إحدى هذه الملاجئ . ويدفعه ويشجعه على الاغتراب والعزلة اسمه وجسمه ومبادؤه . فهو نحيل لا يستطيع أن يشارك في الألعاب الرياضية ، واسمه اسم « غريب » وربما لا يصلح أن يكون اسمًا على الاطلاق . وديدالوس اسم متعدد الأبعاد ، صانع ماهر اخترع قرص الشهد وبقرة خشبية . ونصحب ستيفن في الجزء الثاني عند التحاقه بالمدرسة ونراه في فِناء المدرسة يشترك في لعبة كرة القدم . ويتحول النسر إلى كرة ملوثة « تطير كطير ثقيل خلال الضوء الرمادي » ونلاحظ أن عينيه كانتا « ذابلتين دامعتين » . ونراه محاطًا بأرجل خشنة وبالطين والبرد ويشعر بالمرض ، فقد دفعه صبي اسمه ويلز [Wells – وتعني كلمة Well البئر] في حفرة

---

١٥ Tindall, W.Y.: The Literary Symbol, Indiana University Press, 1962, p. 14.

مملوءة بالماء القذر . ويسمع ستيفن كلمة يمص Suck وسرعان ما تنقله الكلمة إلى دورة المياه في فندق ويلكو . ثم يطوف لون الأرض في ذهنه ، ويتذكر الأُغنية التي تدور حول زنابق الورود الجبلية التي تنمو على الفرع الأخضر ، وهل من الممكن العثور على وردة خضراء . لقد قام أحد زملائه ، فليمنج ، بتلوين الأرض في كراسة الجغرافيا باللون الأخضر والسحب باللون القرمزي . ونعود إلى فرشتي عمته دانتي ونتحول من التفكير في الفن والجمال والخيال إلى السياسة والسلطة . ويحتل بارنيل ذهن الصبي وهو في قاعة الاستذكار :

« وفتح درج مكتبه وهو جالس في قاعة الاستذكار ، وغيَّر الرقم الملصق بداخله من ٧٧ إلى ٧٦ . لكن عطلة عيد الميلاد ما تزال بعيدة ، لكنها ستأتي يومًا فالأرض لا تكف عن الدوران .

كانت هناك صورة كبيرة للأرض في الصفحة الأولى من كتاب الجغرافيا : كرة هائلة وسط السحب . وكان لدى فليمنج علبة للألوان . وفي إحدى الليالي وأثناء فترة الاستذكار لوَّن الأرض باللون الأخضر والسحب باللون القرمزي فأصبحتا كالفرشتين اللتين تحتفظ بهما دانتي في دولابها ، الفرشة ذات الظهر المخملي الأخضر الخاصة ببارنيل والأُخرى ذات الظهر المخملي القرمزي الخاصة بمايكل دافيت ، ولكنه لم يكن قد طلب من فليمنج أن يلوِّنهما بهذه الألوان ، فقد قام بذلك من تلقاء نفسه . وفتح ستيفن كتاب الجغرافيا ليستذكر الدرس ، ولكنه لم يستطع أن يحفظ أسماء الأماكن في أمريكا ، وظلت بالنسبة له مجرد أماكن مختلفة تحمل أسماء مختلفة ، كانت كلها في بلاد مختلفة ، والبلاد في قارات ، والقارات في العالم ، والعالم في الكون .

والتفت إلى جلدة كتاب الجغرافيا وقرأ ما كتبه عليها : اسمه وأين يقيم :

ستيفن ديدالوس
الصف الأول
كلية كلونجوز وود
سالينز
مقاطعة كلدير
أيرلندة
أوروبا
العالم
الكون

كان هذا بخط يده . وذات ليلة كتب فيلمنج على سبيل المزاح في الصفحة المقابلة :

ستيفن ديدالوس اسمي
أيرلندة وطني
كلونجوز مقامي
والسماء رجائي

وقرأ الأبيات معكوسة ، لكنها حينئذ لم تعد شعرًا ، ثم قرأ ما على جلدة الكتاب من أسفل إلى أعلى حتى وصل إلى اسمه : هذا هو ؛ ثم عاد يقرأ من أعلى إلى أسفل . ماذا هناك بعد الكون ؟ لا شيء ، ولكن ، هل هناك شيء حول الكون يوضح أين ينتهي قبل أن يبدأ اللاشيء ؟ لا يمكن أن يكون جدارًا ، ولكن ربما يكون هناك خط رفيع يحيط بكل شيء . كان فوق طاقته أن يفكر في كل شيء وفي كل مكان ، فالله وحده هو الذي يستطيع أن يفعل ذلك . حاول أن يتصور ضخامة تلك الفكرة لكنه لم يستطع سوى أن يفكر في الله . إن كلمة الله هي اسم الله كما أن ستيفن هو اسمه و Dieu هي الكلمة الفرنسية لاسم الله ، وهي اسم الله أيضًا ، وعندما يصلّي أي شخص أمامَ الله ويقول كلمة Dieu ، يعلم الله على الفور أن شخصًا فرنسيًا يصلّي له ، ولكن على الرغم من أن هناك أسماء مختلفة لله في كل لغات العالم ، وأن الله يفهم ما يقول كافة الناس بلغاتهم المختلفة عندما يصلون له ، إلا أن الله يظل دائمًا نفس الإله ويظل اسم الله الحقيقي هو الله .

وأعياه التفكير على هذا النحو ، وجعله يحس بثقل شديد في رأسه ، وقلب غلاف الكتاب ونظر في كلال إلى الأرض المستديرة الخضراء في أحضان السحب القرمزية وتساءل : أمن الأصوب أن يقف إلى جانب اللون الأخضر أم إلى جانب اللو ن القرمزي ، لأن دانتي مزقت بمقصها ذات يوم الظهر المخملي الأخضر لفرشاة بارنيل وقالت له إن بارنيل رجل سيء . وتساءل عما إذا كانوا يناقشون مثل تلك الأمور في المنزل ، فتلك هي السياسة . كان هناك جانبان فيها : دانتي في جانب وأبوه ومستر كيسي في الجانب الآخر ، ولكن أمه وعمه تشارلز لم يكونا في هذا الجانب أو ذاك . وكانت الصحف تنشر كل يوم شيئًا عن تلك القضية . » [١٥/١٧]

وعندما يُصاب بالحمى ويوضع في مشفى المدرسة تستجيب روحه للأرض مرة أُخرى ، ويتذكر أُغنية تقول : « واروني التراب في حوش الكنيسة القديمة » ويفكر في موته ثم يفكر في موت بارنيل :

« ورأى بحرًا من الأمواج ، أمواج داكنة عملاقة تعلو وتهبط في ليل مظلم غاب عنه القمر ، ولمع ضوء هزيل عند الرصيف والباخرة تدخل ، ورأى حشدًا من الناس يتجمعون عند حافة الماء ليشاهدوا الباخرة التي تدخل ميناءهم ، وعلى ظهر السفينة يقف رجل فارع الطول يتطلع إلى الأرض المنبسطة المظلمة : وتبين وجهه على الضوء الهزيل عند الرصيف ، نفس الوجه الأسيان ، وجه الأخ مايكل . ورآه يرفع يده في اتجاه الحشد ، وسمعه عبر الماء يقول في صوت عال مفعم بالأسى :

– لقد مات ، ورأيناه يرقد في النعش .

وسرت رنات حزن بين الناس .

– بارنيل ! بارنيل ! مات بارنيل !

وركع الناس وهم ينوحون في أسى .

ورأى دانتي في سترة مخملية قرمزية اللون ، وعباءة مخملية خضراء تتدلى من على كتفها تسير في أنفة وخشوع نحو الناس الذين يركعون عند حافة الماء . » [٢٧]

ويقودنا اللون الأحمر والأخضر - الايلكس Holly واللبلاب Ivy - إلى عشاء عيد الميلاد وإلى تلك المعركة السياسية بين أفراد الأُسرة حول دَوْر رجال الدين والسياسة في الإسراع بسقوط بارنيل ، مما يدفع بمستر كيسي في نهاية هذا المنظر إلى البكاء على « بارنيل المسكين ، مولاي الذي مات » . ويرفع ستيفن الذي بلغ من العمر الآن التاسعة تقريبًا رأسه ليرى عيني والده وقد اغرورقتا بالدموع . لقد بدأت روح ستيفن تتحسس طريقها في دروب هذا العالم ، وبدأ يحس إحساسًا خفيًا بأهمية الإخلاص والخيانة ، وبالفرق بين إيمان وآخر . وتنتهي الإجازة ويعود إلى المدرسة . وتأتي دروس أُخرى : مشاغبات الصبية وأخطاؤهم التي تستوجب العقاب . ولكنه يعاقب من أجل ذنب لم يرتكبه ، فقد تحطمت نظارته (ويبدو أن النسور قد بدأت عملها كما في الجزء الأول) ولم يكن في استطاعته أن يؤدي واجبه المدرسي. ويدخل مستر دولان الفصل ويتهم ستيفن بالكسل وبمحاولة التملص من واجباته ويعاقبه :

« وأغمض ستيفن عينيه ومد يده المرتعشة في الهواء وكفها إلى أعلى . وشعر برائد الدراسة يلمس أصابعه ليفردها ، وسمع حفيف أكمام ردائه عندما رفع العصا لينهال بها على يده . ومن ضربة ملتهبة لاسعة موخزة كفرقعة عصا تتكسر تقلصت يد ه كما تتقلص ورقة التي بها في نار : ومع الصوت والألم اندفعت دموع حارة إلى عينيه . وارتعد جسمه كله من الخوف ، وارتعش ذراعه واهتزت يده المتقلصة الملتهبة المزرقة كورقة في مهب الريح . ووثبت صرخة إلى شفتيه ، ابتهال يريد أن ينطلق . ولكن رغم الدموع التي كوت عينيه والرعشة التي سرت في أوصاله من الألم والخوف ، استطاع أن يحبس دموعه الساخنة ويكتم الصرخة التي أحرقت حلقه .

وصاح رائد الدراسة :

- يدك الأُخرى !

وسحب ستيفن ذراعه اليمنى العاجزة المرتعشة ومد يده اليسرى . وانبعث حفيف كم الرداء مرة أُخرى عندما ارتفعت العصا وسمع صوت هبوطها العالي وجعل الألم القاسي الحارق القارص الذي أطار صوابه يده تنقبض ، وتتكور الأصابع مع الكف حتى تحولت إلى كتلة زرقاء مرتعشة . وتدفق الماء الحار من عينيه ، وسحب ذراعه المرتعشة وقد مزقه العار والألم المبرح والخوف في فزع وانفجر في عويل من الألم . وانتفض جسمه وكأن الذعر قد أصابه بشلل ارتجافي . وفي خجل وفزع أحس بالصرخة الملتهبة تنطلق من حلقه وبالدموع الحارة تتساقط من عينيه وتسيل على خديه الملتهبين . » [٥٠/٥١]

وتعتبر هذه الفقرات مثلًا على دقة جويس في الوصف الموضوعي . « فالعويل » ليس شيمة الأبطال ، ولكنها الكلمة المناسبة ، ولهذا يضرب جويس بالتقاليد عرض الحائط .

فستيفن كما سيتضح لنا فيما بعد بطل قذر به قمل ، وقمله يلتصق بالروح والجسد على حد السواء .

وتحاول الروح التي تعرضت للعقاب والخجل أن تحلِّق في شجاعة . ويشكو ستيفن الأب دولان لعميد المدرسة الذي ينصت باهتمام لشكواه ويعده ألا تتكرر المأساة مرة ثانية . ويبدأ الطائر الصغير في اختبار أجنحته فيعود لأقرانه ويخبرهم بما فعل ، فيلقون بقلنسواتهم في الهواء تحية له ثم يحملونه على أكفهم وهم « يطيرون » به فرحًا . ويفلت من أيديهم ، ونراه وحده ، وتجلب رائحة المساء إليه صورة حقول اللفت ورائحة الأرض مرة ثانية . ويأتي إلى أسماعه صوت زملائه وهم يلعبون الكركيت من بعيد :

« كان في وسعه أن يسمع صوت الكرات في هـذا الصمت الرمادي الهادئ : ومن هنا ومن هناك ، خلال الهواء الساكن كـان يسمع صوت ضارب الكريكيت : بيك ، باك ، بوك ، بيوك : كقطرات ماء من نافورة تتساقط برفق في حوض مترع . » [٥٩/٦٠]

ونعود في نهاية الفصل الأول إلى السوائل وقطرات الماء . لقد أحس الجنين بقدرته على الانطلاق والطيران ولكنه أدرك أن أمامه طريقًا طويلًا قبل أن يتحرر كلية ويتمكن من قطع الحبل السرّي .

الفصل الثاني

في الفصل الثاني يتغير أُسلوب جويس ليتمشى مع تطور ستيفن ، فيصبح الأُسلوب رصينًا رزينًا منمقًا معقدًا إلى حد ما ، يوحي بحركة الروح ونضوجها من خلال المقالات التي يكتبها ستيفن وما يقرأه من أدب القرن التاسع عشر . ونرى ستيفن وهو يتمرن على العدو تحت إشراف مدربه مايك فلين وذلك توطئة لتعلم « الطيران » فيما بعد . وتصدح الكلمات في أذنيه بأنغامها لتوحي إليه باستعداد آخر سيكون له أثره فيما بعد في نماء ريشه وغزارته :

« والكلمات التي لم يفهمها كان يرددها لنفسه مرة تلو أُخرى حتى حفظها عن ظهر قلب ؛ ومن خلالها أمكنه أن يلمح العالم الحقيقي حوله . كانت الساعة التي سيأخذ فيها هو أيضًا دوره في حياة ذلك العالم تقترب وبدأ في الاستعداد خفية للدور الكبير الذي ينتظره والذي لم يكن يدرك طبيعته إلا بشكل غامض . » [٦٢]

وأخذت أحلامه التي تلوَّنت بقراءة قصة الكونت دي مونت كريستو تغذي كبرياءه وتأتي إليه أول صورة للمرأة في شخص البطلة ميرسيديس لتثير مشاعره وتملأ شرايينه بالدم والقلق . وفي هذه الفترة تعاني عائلته من ضائقة مالية وتتدهور حالهم الاجتماعية ، ويعلم أنه لن يعود إلى مدرسة كلونجوز وود . ويقول له والده :

« ما زال في عرق ينبض يا ستيفن يا ولدي ... فنحن لسنا بعد موتى يا ولدي ، لا وحق ألرب يسوع (وليسامحني الله) ولا أنصاف موتى . » [٦٦]

وتحمل العربات أثاث المنزل من حي بلاك روك إلى مدينة دبلن ، ويتجول ستيفن في أنحاء المدينة يستكشف معالمها . ونلاحظ توارد كلمات بعينها : سكونه المرير ، غضبه ، استياؤه ،

القلق . كان غاضبًا لما طرأ على حياتهم من تغير أعاد تشكيل العالم من حوله فأحاله إلى رؤيا من القذارة والنفاق . « وسجل ما رآه بصبر ، وظل بمنأى عنه يتذوق طعمه المميت خفية . » [٦٧] وينتهي الجزء الثاني من هذا الفصل بالتقائه بفتاة في الترام وهو في طريقه إلى منزله ، وتعلق صورتها بذهنه ويتمنى لو احتواها بين ذراعيه وقبّلها .

وفي الجزء الثالث نراه يجلس في حجرته العلوية ومعه قلم جديد وزجاجة حبر جديدة وكراس جديد . وبحكم العادة يكتب على أول صفحة شعار اليوسيعيين وعلى السطر الأول يكتب عنوان القصيدة التي يحاول أن ينظمها وكانت مهداة إلى إ – ك [إما كليري] :

« لم يعد هناك أثر للترام ذاته ولا للعاملين فيه ولا للخيل : بل ولم يعد هو وهي يظهران بوضوح . ولم تتحدث القصيدة إلا عن الليل والنسيم المعطر وبهاء القمر العذري . واحتبس أسى غير معروف في قلوب الشخصيتين الرئيسيتين وهما يقفان في صمت تحت الأشجار الجرداء . وعندما حانت لحظة الوداع كانت القبلة التي رفضها واحد ومنحها الاثنان . وبعد ذلك كتب ا . ل . د .[١٦] عندنهاية الصفحة ، ثم أخفى الكتاب وتوجه إلى حجرة نوم أمه وحملق في وجهه طويلًا في مرآة مزينتها . » [٧١]

ونراه في الجزء الرابع في كلية بلفدير اليسوعية . ويتكشف الأُسلوب بالتدريج ليصور الاشمئزاز الذي يحس به ستيفن كلما نظر للحياة من حوله . وتتراكم التفاصيل الدقيقة وخاصة عندما يصف المسرحية التي اشترك في تمثيلها في أحد أُسبوع العنصرة . فقد « نُقل القربان المقدس من بيته وسحبت المقاعد الأولى إلى الخلف حتى أصبحت منصة المذبح والمساحة التي أمامها خاليتان . » [٧٣] وبالرغم من الوصف الدقيق وابراز تفصيلات الإعداد للمسرحية لا تظهر لنا صورة واضحة ، فما زالت صور الحياة المتعاقبة تحير الصبي ؛ كما تعوقه آلام البلوغ عن تحليقه .

ويحاول هيرون[١٧] (أحد زملائه) وله اسم طائر أن يشجعه ، ويقدم له سيجارة ولكن ستيفن يرفضها ويقول هيرون :

« كلا ، إن ستيفن شاب مثالي ، لا يدخن ولا يذهب إلى الأسواق ولا يغازل الفتيات ولا يلعن شيئًا أو كل شيء . وهز ستيفن رأسه في وجه منافسه المتورد الذي يشبه فمه منقار الطائر . ولطالما أثار عجبه

---

١٦ المجد لله دائمًا L. D. S.: Laus Deo Semper

١٧ مالك الحزين : Heron:

أن لهيرون وجه طائر كما أن له اسم طائر . فقد استقرت خصلة من الشعر الباهت على جبهته كعرف منفوش : جبهة نحيلة ناتئة العظـام وأنف نحيل معقوف يبرز فيما بين عيون غائرة واضحة لكنها باهتة خالية من التعبير . » [٧٦]

ويستمر الحوار بينهما ويحاول هيرون أن ينتزع من ستيفن إعترافًا بأنه « كلب ماكر » يحلو له أن يلعب دور القسيس ليخدعهم جميعًا . ويضربه بعصاه على قصبة ساقه فيؤلمه ، فهو يرمز لأيرلندة والنسور . وبالرغم من أنه سطحي في تفكيره إلا أن مخالبه حادة وفي استطاعته إيذاء ستيفن . ويتذكر ستيفن ما حدث له منذ عام أو أكثر عندما اتهمه مدرِّس الإنشاء بالإلحاد ، ثم اكتشف أن ستيفن لم يخطئ . وانتهى الموضوع بالنسبة للأستاذ ، ولكن هيرون أصر فيما بعد ، ومعه نفر من صبية المدرسة ، على انتزاع اعتراف من ستيفن بأن الشاعر بايرون شاعر ملحد . ويتذكر ستيفن تلك التجربة المريرة عندما دفعه زملاؤه ناحية حاجز من الأسلاك الشائكة وأخذوا يضربونه بساق نبات الكرنب ولكنه لم يعترف :

« وصاح هيرون وهو يضرب ساقي ستيفن بعصاه :

- تأدب .

وكانت هذه إشارة البدء لهجوم . وعقص[١٨] ناش ذراعي ستيفن خلفه بينما أمسك بولاند بجذل كرنبة طويل كان ملقى في البـالوعة . وأخذ ستيفن يصارع ويركل تحت وقع آلام العصا وضربات الجذل المنتوء وهم يحملونه ويدفعون به إلى سور من الأسلاك الشائكة .

- اِعترف أن بايرون لا نفع فيه .

- لا .

- اِعترف .

- لا .

- اِعترف .

- لا . لا .

واستطاع أخيرًا وبعد ثورة من الضربات أن يخلص نفسه . واتجه معذبوه ناحية شارع جونز وهم يضحكون ويسخرون منه بينما أخـذ يتعثر هو في خطاه وقد أعمته الدموع وقـد أطبق قبضتيه بجنون وهو ينتحب . » [٨٢]

---

١٨ يستعمل جويس الفعل [Nash pinioned his arms] Pinioned من الاسم pinion وتعني الكلمة جنـاح الطـائر ، القوادم وهي ريشات كبار في مقدم الجناح . وتصبح الكلمة موحية ومعبِّرة في هذا النص .

وهكذا يبدأ استشهاد ستيفن في سبيل الفن والأدب . ونعود بعد هذه النقلة السريعة إلى نفس المشهد [ص ٧٨] حين يطلب منه هيرون وواليس أن يتلو صلاة الاعتراف Confiteor . ويجيبهم ستيفن إلى طلبهم فقد لسعته عصا هيرون :

« وبينما كان لا يزال يردد صلاة الاعتراف وسط ضحكات مستمعيه المتسامحة ، وبينما كانت مشاهد تلك الحادثة المؤلمة تمر بوضوح وبسرعة أمام مخيلته ، تساءل لماذا لا يحمل الآن ضغينة نحو أولئك الذين قاموا بتعذيبه . فلم ينس ذرة واحدة من جبنهم وقسوتهم ومع ذلك لم تعد الذكرى تبعث فيه الغضب . لقد بدت له كل أوصاف الحب العنيف والحقد التي قرأ عنها في الكتب غير واقعية . وحتى في تلك الليلة وهو يتعثر في طريقه إلى منزله وهو في شارع جونز أحس أن ثمة قوة تجرده من ذلك الغضب الذي احتواه فجأة بنفس السهولة التي تتجرد بها الفاكهة من قشرتها اللينة الناضجة . » [٨٣/٨٢]

وهكذا يعد ستيفن نفسه إعدادًا صوفيًا لمهمته الفنية . ولكن عليه الآن أن يعد نفسه لدَوْر المثقف العجوز في المسرحية التي تقدمها المدرسة . وينتهي دَوْره وتهبط الستارة في المشهد الأخير . وينطلق ستيفن مسرعًا خارج المدرسة ، ويقابل أفراد أُسرته ، ويخبر والده بأنه سيلحق بهم . وينطلق مسرعًا إلى أسفل التل وقد تنازعته عدة عواطف ؛ الكبرياء والأمل والرغبة ، ويصل إلى سفح التل :

« هذا بول خيول وقش عفن . رائحة طيبة للتنفس . ستهدئ قلبي . لقد هدأ قلبي الآن تمامًا . سأعود . » [٨٧]

وكان عليه ان يعد نفسه للتردي في هاوية الفساد والقذارة إلى أبعد من ذلك ، فهو ما زال غير قادر على الطيران والهروب . وينتهي المنظر الرابع .

يبدأ المنظر الخامس وستيفن في طريقه إلى كورك مع والده في القطار . وكانت كورك هي المدينة التي نشأ فيها والده سايمون ديدالوس . ولقد اضطر والده إلى السفر إلى كورك لتسوية بعض الأعمال التي كان من شأنها أن تنقذ الأُسرة من حالة الضيق المالية التي تعانيها . ويزور ستيفن مع والده كلية كوين حيث تلقى الوالد تعليمه في الطب منذ زمن بعيد . ويبحث والده عن مقعده حتى يجده ويقرأ ستيفن كلمة « جنين » محفورة على القمطر ويسرح بخياله :

« وانتقلوا إلى مدرج التشريح حيث أخذ مستر ديدالوس يبحث بمعاونة البواب عن حروف اسمه الأولى

التي كان قد حفرها . وبقي ستيفن في مؤخرة المدرج ، وقد زاد انقباضه أكثر مما كان عليه من ظلام المكان وصمته وجو الدراسة الشاحب الرسمي الذي يسيطر على المكان . وقرأ على درج كلمة « جنين » محفورة عدة مرات في الخشب الداكن الملوث . وأثارت الأسطورة المفاجئة الدم في عروقه : وخُيِّل إليه أنه يحس بوجود طلبة الكلية الغائبين حوله وبتحاشيه لصحبتهم . وقفزت إلى ذهنه من هذه الكلمة المحفورة صورة لحياتهم عجزت كلمات والده عن تصويرها ...

ووثبت الكلمة والصورة أمام عينيه وهو يسير عبر الفناء ناحية بوابة الكلية . لقد أفزعه أن يجد في العالم الخارجي أثرًا لما كان يعتبره حتى ذلك الحين مرضًا بهيميًا شخصيًا في ذهنه هو . واحتشدت أحلامه الوحشية في ذاكرته . لقد قفزت هي الأخرى بدورها أمامه فجأة وبعنف من مجرد كلمات . » [٩٠]

وتثير في نفسه صورة الجنين شتى الأحاسيس والاستنارات التي ستؤرقه فيما بعد . وربما نتساءل عن السبب الذي من أجله تثير فيه هذه الكلمة كل هذه الأفكار . فللصدمة التي تلقاها ستيفن أسباب نفسية . فقد كشفت له الكلمة أنه ما زال « جنينًا » ناقص النمو لم يولد بعد ، لم يكتمل ، تحيط به المادة من كل جانب في هذا العالم الذي يشبه الرحم . ويحس أنه ما زال جنينًا عليه أن يتخذ لنفسه أشكالًا عديدة وتحولات كثيرة حتى يحين الوقت لانطلاقه . ويدرك ستيفن حالة القلق وعدم وضوح الشكل التي تشبه فترة النوم قبل الولادة وكأنها نوع من الموت . وتتوالى في ذهنه وهو يسير بجوار والده صور من الماضي ، ويفكر في داتي وبارنيل وكلونجوز وود ، وكلها أسماء طواها الماضي :

« لقد ماتت طفولته أو ضاعت ، ومعها ولَّت روحه التي كانت قادرة على أن تسعد بالأفراح البسيطة وكان ينجرف وسط هذه الحياة كصدفة القمر القاحلة . » [٩٦]

ولكن القوقعة – عالم ستيفن الذاتي – قوقعة فسيحة . وينتهي الجزء الخامس بأبيات من شعر شيللي تعيد توكيد الفكرة ذاتها وتشير إلى استعداده للتحليق والطيران وإلى عزلته وإحساسه بالوحدة كقرص القمر القاحل :

هل أصابك شحوب الإرهاق
من صعود السماوات والتحديق في الأرض
هائم على وجهك دون رفيق ... ؟ [٩٦]

يفوز ستيفن في الجزء السادس بجائزة المقال في المدرسة ويتسلَّم المبلغ وقدره ٣٣ جنيهًا . وتسربت نقود الجوائز من بين أصابعه . وكانت طرود البقالة والفواكه والأطايب تصل تباعًا

إلى منزله . وسدد فواتير نفقات العائلة وتضخمت جيوبه بقطع الشوكولاتة والحلويات ورمَّم حجرته وأغدق على أفراد العـائلة والأصدقاء وكان على استعداد لأن يقرضهم . وعندما لم يجد شيئًا يفعله كان ينتقل بين أطراف المدينة بالترام . ثم انتهى فصل المتعة وظلت حجرته ناقصة الطلاء ، وعادت حياته في المنزل إلى مجراها المألوف :

« كم كان أحمقًا في مسعاه ! فلقد حاول أن يبني سدًا من النظام والرشاقة في مواجهة مَدّ الحياة القذر من حوله ، ويكبح اندفاعات المد القوية المتواترة من داخله عن طريق قواعد سلوكية واهتمامات مجدبة وعلاقات بنوة جديدة . لا جدوى . لكن المياه ، من الخارج ومن الداخل ، اكتسحت السدود : وبدأت أمواج المد والجزر من جديد تتدافع بعنف فوق حواجز المياه التي تقوَّضت . » [٩٨]

ويخفق ستيفن ويدرك أنه لا مفر من الاستسلام للخطيئة . لقد كانت عزلته وانفراده عقيمين ولم ينجح في الاقتراب خطوة واحدة من حياة أولئك الذين كان يسعى للتقرب إليهم. ولم يعد من مقدس سوى رغبته الوحشية في تنفيذ الفظائع التي يفكر فيها . وأخذ يلوث ويدنس أي صورة تجذب عينيه . كان يتحرك ليلًا ونهارًا وسط صور مشوّهة للعالم من حوله. والصورة التي كانت تبدو له في وضح النهار محتشمة بريئة كانت تسعى إليه ليلًا خلال ظلمة النوم وقد شوَّه وجهها شبق ماكر .

ويعود ستيفن إلى تجواله ، ولم تعد مرسيديس تعبر ذاكرته إلا لمامًا . كان يمر بلحظات تشعل في نفسه نار الشهوة المدمِّرة فتنطلق الأشعار من شفتيه وتندفع صيحات مكتومة وكلمات غير منطوقة من حلقه . ويتمرد دمه فيتجول من شارع إلى شارع يحدِّق في وحشة الأزقة والأبواب ، ويصغي بشوق لأي صوت كذئب يبحث عن فريسة :

« كان ينوح لنفسه كـأنه حيوان حـائر يجوس خلسة بحثًا عن فريسة . كان يريد أن يرتكب الخطيئة مع كائن آخر على شاكلته ، أن يجبر شخصًا آخر على أن يخطئ معه وأن يتمتع معها بالخطيئة . » [١٠٠]

وتقوده قدماه إلى حي البغاء « ووجد نفسه في عالم آخر : لقد استيقظ من غفوة قرون . »

والآن ، هل تستطيع الروح أن تتردى في الخطيئة ، أن تغوص إلى أسفل سافلين؟ ويصف جويس لنا عالمًا مظلمًا تتصارع فيه روح الفنان مع الخطيئة وتتخبط على غير هدى ، وتخالط العاهرات وبنات الليل في لغة غريبة تثير في نفس القارئ الإحساس بالوحشية في أكل لحم البشر وتذكرنا بالفصل الخامس عشر من « **عوليس** » . وتؤكد المادة نفسها مرة أخرى ، ولكن روح الفنان ليس لديها الرغبة في التحرر من عبوديتها للأرض بعد .

وتعود صورة مرسيديس إلى ذهنه ولكنها تظهر هذه المرة في صورة العـذراء – حواء الخالدة :

« وأغمض عينيه وأسلم نفسه لهـا ، عقله وجسده ، لا يعي شيئًا في هذا العـالم سوى وقع شفتيها الغامض وهما تنفرجان برفق . كانتا تضغطان على ذهنه كما تضغطان على شفتيه وكأنهما لغة حديث غامضة ؛ وبينهما أحس ضغطًا مجهولًا رقيقًا ، أشد سوادًا وغموضًا من نشوة الخطيئة ، وأرق من أي صوت أو رائحة . » [١٠١]

ويبدو أن الفنان قد تخلّى عن رغبته في التعبير بأُسلوب « ذهبي » عمًّا هو جميل ومشرق . في الصفحات الأولى كان الطفل/الفنان يتلعثم ، أما الآن فقد استسلمت شفتاه لهذا الضغط « الأشد سوادًا وغموضًا من نشوة الخطيئة . » ولا تستطيع هاتان الشفتان المدنستان أن تتناولا القربان المقدس .

وفي استطاعة الروح أن تتردى في الخطيئة إلى أبعاد أعمق من ذلك حتى تصل إلى جهنم . ونأتي إلى المعتكف في الفصل الثالث وهو بمثابة المطهر ، وفيه نرى انتصار العناصر الطبيعية وقد اكتسبت قوة دينية .

الفصل الثالث

يشتمل الفصل الثالث على محاضرات الأب أرنول عن الجحيم والعذاب ، وتفوح من هذا الفصل رائحة العفن والجثث النتنة كما ترتفع ألسنة اللهب من جهنم . وينسى ستيفن الهواء والتحليق لفترة ، ويبلغ الفزع والرعب منه مداه ، وتخور قواه وتتسلط عليه الهلوسة وكأنه قد أُصيب بالجنون . وفي بعض فقرات هذا الفصل يقترب الأُسلوب من أُسلوب « عوليس » ويخلو من الوقفات وأحيانًا من التنقيط . ونرى ستيفن في الجزء الثالث وبعد انتهاء فترة الاعتكاف ومحاضرات الأب أرنول يدخل حجرته وجلًا يفكر في الموت :

« وتوقف على عتبة الباب ، ثم أمسك بالمقبض الخزفي وفتح الباب بسرعة ، وانتظر في فزع وروحه تتلوى داخله ، داعيًا الله في صمت ألا يمس الموت جبهته قبل أن يخطو فوق العتبة ، وألا يكون للأبالسة التي تسكن الظلام سلطان عليه . وانتظر ساكنًا عند العتبة وكأنه أمام مدخل كهف مظلم . كانت هنـــاك وجوه ؛ عيون ؛ تنتظر وتترقب .

– لقد كنا نعرف جيدًا بالطبع أنه بالرغم من أنه كان مقدرًا لهـا أن تخرج إلى النور فسوف يجـد صعوبة بالغة في سعيه لمحاولة إقناع نفسه لتحاول أن تسعى للتأكد من التفويض الروحي المطلق ولذلك فقد كنا نعرف جيدًا –

وجوه تتمتم وتترقب ، أصوات متمتمة ملأت هيكل الكهف المظلم » [١٣٦]

وتلاحقه طيور جهنم والعذاب وغضب الله ويركع بجوار سريره ويغطي وجهه بيديه . ويدحر القلق والبرد والانهاك أفكاره ، فهذا من فعل الشياطين ، فهي التي تبعثر أفكاره وتعمي ضميره وتسير به إلى بوابات جحيم الجسد الذي أفسدته خطيئته المميتة . وصلّى لله في خجل لكي يغفر له . أيمكن أن يكون هو ، ستيفن ديدالوس ، قد ارتكب هذه المعاصي ؟ نعم قد ارتكبها سرًا ، المرة بعد المرة وها هو يجرؤ على أن يرتدي قناع القداسة أمام الهيكل في حين كانت

روحه كتلة من العفن . لماذا لم يصرعه الموت حتى الآن ؟ وحاول أن ينسى خطيئته وأغلق عينيه ثم فتحهما ليرى :

« حقلًا من الحشائش الجافة والأشواك وحزم من نبات القراص . وبين حزم النباتات الجافة المتعفنة امتلأ المكان بالعلب المهشمة وتجلطات دموية ولفائف من براز جاف . ويجاهد ضوء المستنقعات الخافت ليرتفع من بين الغائط ومن خلال الأعشاب الشائكة الرمادية الخضراء . وتتصاعد وتتلوى رائحة خبيثة كريهة ضعيفة دنسة مثل الضوء من بين العلب ومن الروث العفن الذي اكتسى بقشرة . » [١٣٧/١٣٨]

وتتوالى الصور المفزعة للجحيم :

« وكانت ثمة مخلوقات في هذا الحقل : واحد ، اثنين ، ستة : مخلوقات تتحرك في الحقل هنا وهناك . مخلوقات كالماعز لها وجوه البشر ، وقرون في جباهها ، ذات لحى رمادية بلون المطاط . يلمع في عيونهم الصارمة خبث الشر وهم يتحركون هنا وهناك وهم يجرون ذيولهم الطويلة خلفهم ... » [١٣٨]

ويقذف ستيفن بالبطاطين من فوقه ويصيح : « النجدة » ويثب من سريره ويهرع إلى النافذة وقد كاد أن يُغْمى عليه من فرط الغثيان . ويندفع إلى الحوض وقد تقلصت أمعاؤه وأمسك بجبهته الباردة وتقيأ بألم شديد . وعندما تمالك نفسه توجه إلى النافذة ورأى المدينة تدور حول نفسها وكأنها شرنقة صفراء .

وفي المساء غادر المنزل وصاح صوت ضميره : إعترف ! فكان عليه أن يركع أمام خادم الروح القدس ويعترف له بخطاياه في إخلاص وبتوبة صادقة . وطاف بشوارع مظلمة حتى قادته قدماه إلى كنيسة وجاء دوره ليعترف ووجد نفسه في خلوة الاعتراف :

« وأخيرًا حانت اللحظة . وركع في العتمة الساكنة ورفع عينيه إلى الصليب الأبيض المعلق فوقه . يستطيع الرب أن يرى أسفه . سيعترف بكل خطاياه . سيكون اعترافه طويلًا ، طويلًا . وسيعرف كل شخص في الكنيسة أنه كان مذنبًا . ليعرفوا ذلك . لقد كان ذلك الصدق . لكن الرب كان قد وعده بالمغفرة إذا ندم . وكان نادمًا . وضم يديه ورفعهما تجاه الشكل الأبيض ، وهو يصلي بعينيه الحزينتين ، وهو يصلي بجسده المنتفض كله ، وهو يهز رأسه إلى الأمام وإلى الخلف كمخلوق ضائع ، وهو يصلي بشفتين تنشجان .

– آسف ! ، آسف ! ، آسف !

وسمع صوت الباب يتزلق إلى الخلف ووثب قلبه بين ضلوعه . كان عند الحاجز وجه كاهن عجوز يتفاداه ويستند على إحدى يديه . ورسم علامة الصليب وسأل الكاهن أن يباركه لأنه قد ارتكب الخطيئة .

ثم كرر صلاة الاعتراف في فزع وهو يحني رأسه . وعند عبارة « خطأي الشنيع » توقف وقد احتبست أنفاسه .

– كم مضى من الوقت على اعترافك الأخير يا بُني ؟

– زمن طويل يا أبي .

– شهر يا ولدي ؟

– أكثر يا أبي .

– ستة أشهر ؟

– ثمانية شهور يا أبي .

لقد بدأ . وسأله الكاهن :

– وما الذي تذكره منذ ذلك الحين ؟

وبدأ يعترف بذنوبه : تخلفه عن القداسات ، وصلواته التي لم يؤدها ، والأكاذيب .

– وهل هناك شيء آخر يا بني ؟

خطايا الغضب ، وحسد الآخرين ، النهم ، الغرور ، العصيان .

– وهل هناك شيء آخر يا بُني ؟

لا مفر ، وأخذ يتمتم :

– لقد ... ارتكبت خطايا النجاسة ، يا أبي .

ولم يحول الكاهن رأسه .

– مع نفسك يا بني ؟

– و ... مع آخرين .

– مع النساء يا بني ؟

– نعم ، يا أبي .

– وهل كُنَّ متزوِّجات يا بُني ؟

لم يكن يدري . وتساقطت خطاياه من شفتيه الواحدة تلو الأُخرى ، تساقطت في قطرات خجولة من روحه ، تتقيح وتسيل كأنها قرحة ، دفق قذر من الرذيلة . ونزلت خطاياه ببطء ، قذرة . لم يعد هناك ما يقوله . وأحنى رأسه ، وقد غلب على أمره .

وسكت الكاهن ثم سأله :

– كم عمرك يا ولدي ؟

– ستة عشر عامًا يا أبي . » [١٤٤/١٤٣]

ويصحه الكاهن بأن يقلع عن هذه العادات السيئة ويعده بالصلاة من أجله . ويغادر الكنيسة وقد أحس بالراحة . ويعود إلى منزله ويجلس بجوار نار المدفأة في المطبخ وهو لا يجرؤ من فرط سعادته على الحديث . ويرى على الصوان طبقًا من السجق والبودنج الأبيض وبعض البيض ، ولها ألوان بيضاء توحي بالطهر والعفة والتوبة والندم – وبالقربان المقدس . إن

الحياة جميلة حقًّا وبسيطة على الرغم من كل شيء وها هي الحياة بأسرها أمامه تناديه . ونام وهو يحلم ثم استيقظ وتوجه إلى مدرسته :

« وركع أمام المذبح مع زملائه ، وأمسك بقماش المذبح معهم في سور حي من الأيدي . كانت يداه ترتعشان ، وارتعشت روحه وهو يسمع الكاهن ينتقل ببيت القربان من متناولٍ إلى متناولٍ .

– جسد ربنا يسوع المسيح Corpus Domini Nostri

هل هذا ممكن ؟ لقد كان يركع طاهرًا خجولًا ؛ وسيحمل على لسانه خبز القربان وسيدخل الرب جسده الذي تطهر .

– للحياة الأبدية ، آمين In vitam eternam, Amen

حياة أُخرى ، حياة الفضيلة والنعمة الإلهية والسعادة ! هذا حق . لم يكن حلمًا سيستيقظ منه . وما فات قد مات .

– جسد ربنا يسوع المسيح Corpus Domini nostri

– لقد وافاه بيت القربان .

وينتهي الفصل الثالث ونرى الشفتين اللتين قبلتا البغي في نهاية الفصل الثاني تستعد لاستقبال القربان المقدس وجسد المسيح في نهاية هذا الفصل .

الفصل الرابع

من سخريات القدر ألا يقدر لستيفن أن تنطلق حياته اليومية بأسرها إلى أجواء القداسة والدين ، ولم يستمتع بهذا الانتصار الروحي الذي حققه إلا لفترة قصيرة :

> كانت تسبيحاته التي كان يتغنى بها على الدوام - فقد كان يحمل مسبحته في جيب سرواله حتى يستطيع أن يرددها وهو يسير في الشوارع - تتحول إلى باقات من زهور ذات نسيج غريب لا ينتمي لهذه الأرض وكانت تبدو له عديمة الرائحة واللون كما هي عديمة الاسم . كان يقدم كلًا من أكاليله اليومية الثلاثة حتى تقوى روحه في كل فضيلة من الفضائل اللاهوتية الثلاث إيمانًا بالآب الذي خلقه ، وأملًا في الابن الذي افتداه وحبًا في الروح القدس التي طهرته ؛ ويقدم هذه الصلوات الثلاثة إلى الثالوث المقدس في شخص مريم باسم أسرارها البهيجة الحزينة المجيدة . [١٤٨]

ورسم لنفسه نظامًا قاسيًا لكي يميت جسده ويكبح شهواته الحسية ، ولم يكف عن أدنى مظاهر التدين ساعيًا ، عن طريق التقشف ، إلى أن يكفِّر عن ماضيه . وأخذ يُخضع حواسه الواحدة تلو الأُخرى لنظام صارم محكم . ولكي يكبح ملذات حاسة البصر كان يمشي بعينين كسيرتين لا يتطلع إلى اليمين أو اليسار أو إلى الخلف ، وكان يتجنب الالتقاء بعيون النساء . ولكي يكسر حاسة السمع لم يحاول السيطرة على صوته الذي بدأ يخشوشن ، فلم يعد يغني أو يصفر أو يفر من الصخب الذي يؤذي أُذنيه . وكسر حاسة الشم بصعوبة بالغة إذ لم يجد في نفسه أي نفور من الروائح الكريهة ، كروائح الروث والقطران وروائح جسده التي كثيرًا ما أجرى بينها مقارنات وتجارب عديدة . كانت رائحة البول الراكد هي التي تثير اشمئزازه فكان يعرّض أنفه لها كلما أمكن ذلك . ولكي يطوع حاسة الذوق كان قاسيًا مع نفسه على مائدة الطعام كما كان يراعي أوقات الصيام بحرص . ولكي يكسر حاسة اللمس ، كان ينام ويجلس ويمشي في أشق الأوضاع ولا يريح جسده إلا عند الضرورة القصوى .

وأدرك ستيفن بعد هذه التمارين الروحية والجسدية الشاقة أنه يجد صعوبة في صهر حياته حتى تصبح جزءًا من تيار الحياة العام . وبدأ يسمع من جديد أصوات جسده خلال صلواته وتأملاته . وكان يراوده إحساس قوي بأن في استطاعته بضربة واحدة من إرادته وبلحظة واحدة من لحظات التردي في الرذيلة أن يهدم كل ما بناه . وبدأ الشك يزحف إلى نفسه ، وبدأت ثقته في حصانته تضعف يومًا بعد يوم ، وكان يشعر بالخزي والعار حين يفكر في أنه لم يتحرر من خطاياه تمامًا .

وفي الجزء الثاني يدعوه مدير الكلية ليتشاور معه في شأن ما اعتزمه لمستقبله . ويعرض عليه بطريقة التلميح الانخراط في سلك الكهنوت ، ويصغي ستيفن إلى حديثه ثم يفكر في الآباء اليسوعيين ، وتعود إليه ذكريات من الماضي بكلماتها الموحية :

« كان يفكر فيهم كرجال يغسلون أجسامهم بالماء البارد ويرتدون قماشًا نظيفًا باردًا . وخلال السنوات كلها التي عاشها بينهم في كلونجوز وبيلفدير لم يُجْلَدْ سوى مرتين ، وعلى الرغم من أنهما كانتا دون حق فقد كان يعرف أنه كثيرًا ما أفلت من العقاب . » [١٥٦]

ويعود لحديثه مع المدير الذي يسأله بصراحة إذا كان له رغبة في الانضمام إلى صفوف الرهبان وقال المدير :

« إن تلقي هذا النداء يا ستيفن هو أكبر شرف يضفيه الرب على إنسان . فليس لملك أو إمبراطور على هذه الأرض سلطة كاهن الرب . وليس لملاك أوكبير الملائكة في السماء ، ولا لقديس ، ولا حتى للعذراء المباركة نفسها ، سلطة كاهن الرب ، سلطة المفاتيح ، سلطة الإدانة أو التحرير من الخطيئة ، سلطة التطهير ، سلطة طرد الأرواح الشريرة التي تتسلط على مخلوقات الرب ؛ قوة وسلطة تجعل رب السماء يهبط إلى المذبح ويتجسد في الخبز والنبيذ . يا لها من سلطة رهيبة يا ستيفن . » [١٥٨]

ويرى ستيفن نفسه وقد ملك هذه القوّة الرهيبة التي يقف أمامها الملائكة والقديسون في خشوع . وينصرف من حجرة المدير وقد اختلطت في ذهنه صور من ماضيه وهو في مدرسة كلونجوز وت صور من الحاضر . وبدأ القلق يساوره :

« وتحركت داخله غريزة أيقظتها تلك الذكريات ، غريزة أقوى من التعليم ومن التقشف ، تزايدت سرعتها عند كل اقتراب من تلك الحياة ، غريزة خبيثة معادية سلحته ضد الاذعان . لقد أثارتها برودة تلك الحياة ونظامها ، ورأى نفسه يستيقظ في الصباح البارد ويسير في الطابور مع الآخرين إلى القداس المبكر وهو يحاول عبثًا أن يقاوم غثيان معدته . ورأى نفسه يجلس على مائدة الغذاء مع جماعة الكلية ماذا جرى إذن لذلك الحياء المتجذر فيه والذي كان يجعله يتأفف من الأكل والشرب تحت سقف غريب؟ ماذا حل بكبرياء روحه التي كانت تجعله دائمًا يتصور نفسه بعيدًا عن أي نظام ؟

المبجل ستيفن ديدالوس ، من الآباء اليسوعيين . » [١٦١]

ولا تروق له صورته وهو في ردائه الكهنوتي ويتخذ قرارًا :

« لن يؤرجح المبخرة أبـدًا أمام المذبح ككاهن . لقد قُدِّر له أن يفلت من الرتب الدينية والاجتماعية . ولم تصبه حكمة نداء الكاهن له في الصميم . لقد كان مقدرًا له أن يتعلم حكمته بمعزل عن الآخرين أو يتعلم حكمة الآخرين وهو يجول بنفسه بين فخاخ هذا العالم .

وفخاخ العـالم هي دروب الخطيئة . وسوف يسقط . لم يكن قـد سقط بعد ولكنه سيسقط في صمت ، في لحظة . ومن العسير عـدم السقوط ، من العسير جدًا ؛ وأحس بارتداد روحه الصامت ، كما سيحدث في لحظة آتية لا ريب ، وهي تسقط ، تسقط ، ولكنها لم تسقط بعد ، ما زالت تسقط ، ولكنها على وشك السقوط . » [١٦٢]

ويدرك ستيفن أن حياته ومستقبله في الأدب والخلق الفني ، فهي مهنة تشبه إلى حد ما مهنة الكاهن ، وكلاهما يحول المادة إلى جوهر إلاهي . وعن طريق الفن يمكن لستيفن أن يجد خلاصه ، ويصل إلى منزله وينتهي الجزء الثاني .

نراه في الجزء الثالث وهو يسير ناحية جزيرة الثور North Bull الشمالية وتقع في خليج دبلن في الجزء الشمالي الشرقي . وكان يفكر فيما آل إليه أمره عندما قابل على كوبري « الثور » جمـاعة من مدرسة اللاهوت . ومرت بـه الوجوه الخشنة ، وحاول أن يحيد عنها بنظره ، ونظر إلى مياه البحر ولكنه رأى في المـاء صورة القبعات العالية والياقات البيضاء والملابس الكهنوتية الفضفاضة . كانت أسماؤهم – الاخ هيكي والأخ كويد والأخ مـاك آردل والأخ كيو – كأسمائهم ووجوههم وملابسهم . ولم يطل به الأمر وسرعان ما استخرج من كنز عباراته جملة أخذ يرددها لنفسه في هدوء : « يوم من سحابات البحر المرقطة . » واتسقت العبارة واليوم والمنظر في نغم واحد :

« كلمات . أهي ألوانها ؟ وتركها تتوهج وتذبل ، لونًا بعد لون : ذهب شروق الشمس ، اللون الخمري واللون الأخضر لبساتين التفاح ، لازوردي الأمواج ، والزركشة الرماذية لوبر السحب . كلا ، لم تكن ألوانها : إنما هي اتزان وتوازن العبارة ذاتها . » [١٦٦/١٦٧]

ويترك الكوبري ويسير على قدميه عبر سلسلة الصخور الممتدة في مواجهة مصب النهر . كانت الشمس محتجبة خلف السحب التي كانت تتحرك ببطء . وفي الأُفق كان هيكل المدينة يربض وسط الضباب . ونظر إلى السحب التي ترحل بعيدًا عن أيرلندة نحو الغرب ، وأخذ يفكر في أوروبا التي جاءت منها هذه السحب ، أوروبا هناك فيما وراء البحر الأيرلندي ، أوروبا ذات الألسن الغريبة والوديان والقلاع والغابات والأجناس المختلفة . ويسمع صوتًا

يناديه عبر هذه الأمواج :

« هالو ستيفانوس

– ها هو الديدالوس » .

ويشاهد الأجساد البيضاء العارية لأصدقائه في الدراسة وهم يمرحون في الماء ، أجنة ما زالت المياه تحيط بها وليس في استطاعتها الانطلاق . ولكنهم يدركون أهمية شاعرهم وكبريائه وينادون عليه باسمه الأسطوري الذي بـدا له وكـأنه نبوءة : « تعـال يا ديدالوس ! بوس ستيفانوفينـوس ! بوس ستيفانيفوروس[١٨] ! » [١٦٩]

وعندما يناديه الصبية بهذا الاسم يرى ولأول مرة شكلًا مجنحًا يطير فوق الأمواج ويصعد إلى السماء . هذا هو الديدالوس ، الصانع الماهر . لقد نمت أجنحته وأصبح كأبيه الروحي الذي يحمل اسمه قادرًا على الطيران :

« والآن ، كما لم يحدث من قبل ، بـدا له اسمه الغريب نبوءة ... الآن وبذكر اسم الصانع الماهر ، خيل إليه أنه يسمع صوت الأمواج الغريب ويرى شكلًا مجنحًا يُحلِّق فوق البحر ويصعد في الهواء ببطء . ماذا يعني ذلك ؟ أهو جهاز غريب يفتح امامة صفحة كتاب للنبوءات والرموز من العصور الوسطى ، إنسان كالصقر يحلِّق فوق البحر نحو الشمس – نبوءة عن الهدف الذي وُلِد لخدمته والذي تابعـه عبر ظلمات الطفولة والصبا ، رمز للفنان الذي يصوغ من جديد في ورشته من مادة الأرض المتبلدة كائنًا جديدًا محلقًا لا يمس ولا يهلك ؟ » [١٦٩]

ويرتعش قلب ستيفن لهذه الرؤية التي يرى فيها روحه وهي تطير وتحلق في فضاء خارج هذا العالم . وراودته رغبة جامحة في اطلاق صرخة عالية ، صيحة الصقر أو النسر في الأعالي . هذا هو نداء الحياة الذي طالما طاف بذهنه وليس ذلك الصوت الهزيل الذي كان يدعوه لعالم اليأس والواجبات .

« لقد بعثت روحه من قبر صباه وترفعت عن أكفانها . » [١٧٠]

« وهبَّ بعصبية من فوق الصخور لأنه لم يعد قـادرًا على إخماد الشعلة التي في دمه . وأحس بخديه يلتهبان وحنجرته تنبض بأُغنية . كان في قدميه شهوة تجوال تتحرق للمضي به إلى أطراف الأرض . » [١٧٠]

وأصبحت النار التي كانت تستعر في الجحيم جزءًا من عالم الخلق والابتكار ، وتحرق جسده وروحه شوقًا للمغامرات .

كان ما يصبو إليه الآن لكي يصل الأرض بالسماء صورة أو رؤية لإمرأة تختلف عن البغي التي عاشرها وعن العذراء التي صلى من أجلها . ويراها ستيفن عارية الساقين تقف وسط

الماء الضحل وحدها وقد سرحت ببصرها ناحية البحر .

ويعتبر هذا المنظر ذروة القصة والاستنارة الرئيسية فيها . فهي ترمز وتجسد نداء الحياة :

« واستدار عنها فجأة وانطلق نحو الشاطئ وخداه ملتهبان وجسده ثقيل وأقدامه ترتعش وسار وسار وسار بعيدًا على الرمال وهو يغني للبحر ويصيح يحيي مولد الحياة التي صاحت تناديه . » [١٧٢]

ولم يعد الآن يخشى مادة الأرض من طين ورمل وماء . ويغفو من الإعياء وينام في أحضان الأرض وهو في نشوة ، لقد تطهرت الأرض الآن عندما اكتشف قدرته على التحليق . فالأرض هي مجال تجواله والبحر هو وسيلة للرحيل والابحار . لقد أصبح سيد العناصر الأربعة : الماء والأرض والنار والهواء . ونعود فنذكر ما كتبه على غلاف كراسة الجغرافيا في الفصل الأول :

« ستيفن ديدالوس
الصف الأول
كلية كلونجوز وود
ساليتز
مقاطعة كلدير
أيرلندة
أوروبا
العالم
الكون . » [١٦/١٥]

لقد كان ذلك بيان بغزواته التي كانت تختمر في ذهنه ، إعلان يتضمن أهدافه التي يسعى إليها ، انطلاق من محلية أيرلندية إلى عالمية أوروبية . والآن نراه على بداية الطريق نحو تحقيق ما أراد .

الفصل الخامس

إستطاع جويس أن يختصر الأربعمائة صفحة التي تكون « **ستيفن بطلًا** » إلى ما يقرب من بضع عشرات من الصفحات في الفصل الأخير من « **صورة للفنان** » . وهذا يدل على براعة جويس وتطوره بفنه . فقد كان يحرص في « **ستيفن بطلًا** » على تسجيل مظاهر الحياة والتجارب وهي ما زالت « ساخنة » ، أما في « **صورة للفنان** » فنراه يلجأ إلى الإيحاء والضغط والتكثيف .

ونراه في بداية الفصل يحتسي كوبه الثالث من الشاي الخفيف (watery tea) وينظر إلى الحفرة العميقة التي في قطعة دهن الخنزير ، ويذكره الماء من حولها بلون ماء الحمَّام في كلونجوز . وتغسل له أمه رأسه ورقبته وأُذنيه في حوض مطلي بالميناء وضعته في حوض الغسيل . فهو لم يعد يخشى الماء الآن ، لقد بدأ يستعمل الماء ويستغله . وفي طريقه إلى الجامعة يستعيد ذكرياته التي تبين لنا تدريبه الطويل الذي أعده للطيران – قراءاته في هوتمان ونيومان وجويدو كافالكانتي وابسن وبن جونسون وارسطو وتوماس الأكويني . وإذا أضفنا بليك وفيكو ودانتي إلى هذه القائمة فسيكون لدينا مكتبة جويس كاملة .

لقد تأخر عن محاضراته ، ولكن الشاعر يسمو فوق الزمان وفوق أشياء أُخرى . ويفكر في زميله « ما كان » وفي دافين الفلاح الذي يعبد أيرلندة . وكان قد حكى لستيفن قصته مع تلك المرأة التي أعطته كوبًا من اللبن وهي نصف عارية أثناء عودته متأخرًا إلى منزله ، وكيف أنها دعته لقضاء الليلة معها ، فقد كان زوجها في مهمة ولن يعود ذلك المساء . ورفض دافين دعوتها ومضى في سبيله . وسرعان ما تتمثل هذه المرأة في ذهن ستيفن ويرى فيها رمزًا لأيرلندة :

« وأخذت آخر كلمات قصة دافين تغني في ذاكرته ، وبرز شكل المرأة في القصة متجسِّدًا في صور النساء الريفيات اللائي شاهدهن يقفن عند الأبواب في « كلين » وعربة الكلية تعبر الطريق ، وكانت نموذجًا كجنسها وجنسه ، روحًا تشبه روح الخفاش تستيقظ لتعي ذاتها في الظلمة والسر والوحدة ، من خلال عيون وصوت وإشارة امرأة ساذجة تدعو غريبًا إلى فراشها . » [١٨٣]

في الفصل الأخير تتداخل صور النساء وتختلط في صورة واحـدة مركبة تمثل – إما كليري وأم ستيفن والعذراء مريم . فمن تركيب القصة كلها يبدو أن النساء – في الواقع وعن طريق الايحاء الرمزي أيضًا – يشرن إلى طريقة استكشاف ستيفن الذهني والخلقي والجسدي للعالم من حوله . في الفصل الأول يربط جويس بين آيلين فانس والعذراء ، وفي الفصل الثاني نرى الحب بشقيه الجسدي والروحي ممثلًا في تأرجح ستيفن بين إما كليري وميرسيديس والبغي التي يزورهـا في نهاية الفصل . وهذه الخطيئة تقودنا مباشرة إلى فكرة الخطيئة والعذاب وجهنم والندم والتوبة في الفصل الثالث . ويظهر رفض ستيفن للكنيسة والوظيفة الدينية في الفصل الرابع عندمـا يدرك وظيفته الحقيقية في الحياة ويقرر أن يكون فنّانًا ، ويرمز إلى هذه الاستنارة بالمشهد الذي يرى فيه الفتاة التي تشبه الطائر في الفصل الرابع .

وكان على ستيفن أن يخلق صورة جديدة للمرأة قبل أن تنتهي القصة ، صورة تختلف عن باقي الصور ، صورة للمرأة المِعطاء التي تجدد شبابه ، وليست صورة للمرأة التي تتسلط وتأخذ ولا تعطي . ونرى ستيفن مع عميد الدراسات ، وهو يسوعي إنجليزي ، يتناقش معه – في فلسفة الجمال ، ولكنهما لا يتفقان لأن ستيفن يلجـأ في مناقشاته إلى لغة الاستعارة والتشبية التي درسها في أرسطو وتوماس ، وكانا بمثابة المصابيح التي تضيء طريق الفنـان الشاب ، أما عميد الدراسات فكان يلجأ إلى مصباح ابيكتيتوس Epictetus . وسرعـان ما يتحدث العميد عن ملء هذا المصباح بالجاز ويستعمل كلمة « قمع » Funnel بينما يفضل جويس استعمال كلمة Tundish وهي كلمة لم يسبق للعميد أن سمع بها . ويشعر ستيفن بالحزن لأن العميد إنجليزيًا من مواطني بن جونسون ، واللغة الإنجليزية هي لغة العميد الإنجليزي قبل أن تكون لغة ستيفن :

« إن اللغة التي نتحدث بهـا هي لغته قبل أن تكون لغتي . كم تختلف كلمات مثل الوطن ، المسيح ، الجعة ، والسيد عندما تنطلق من فمه ومن فمي ! لا أستطيع أن أنطق أو أكتب هذه الكلمات دون قلق في روحي . فلغته ، المألوفة والغريبة ، ستظل دائمًا بالنسبة لي لغة مكتسبة . فلم أصنع كلماتها ولم أتقبلها ،

ويفر منها صوتي . إن روحي تبلى في ظلال لغته . » [١٨٩]

وكان من الضروري ، عاجلًا أو آجلًا ، أن يقتل ستيفن هذه اللغة بدفعها إلى أقصى مدى واعتصارها وتفتيتها حتى يخلق منها لغة مختلفة من صنعه ، ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئًا الآن ، سيظل يندب حظه لقصوره عن تحرير فنه كليــة . فستظل أيرلندة دائمًا إلهامه ومصدر فنه يستغلها في فنه ، ولكن اللغة الإنجليزية ستواصل استغلاله .

ويجلس ستيفن يستمع إلى محاضرة في الرياضيات ويستعير ورقة يكتب عليها المعادلات والحسابات وهو سارح بفكره ، فهو ليس بالطالب المثالي . يخرج من قاعة المحاضرات ليقابل « ماكان » وهو يجمع امضاءات زملائه على طلب يحبذ عـدم التسلح . ويرفض ستيفن التوقيع . ويدخل في حوار مع دافين عن الوظيفة والسياسة وشهداء الحركة الوطنية :

« حين تولد روح إنسان في هـذا البلد ترمى الشباك حولهـا لتعوقها عن التحليق . إنت تحدّثني عن القومية واللغة والدين . سأحاول التحليق بعيدًا عن هذه الشباك ... أتعرف من هي أيرلندة ؟ إنها الخنزيرة التي تأكل خنانيصها . » [٢٠٣]

يصحب ستيفن لينش في جولة ، ويطريقــة المشائين الأرسطية يحــدّثه عن نظريته الجمالية في محاضرة طويـلة تشبه في بلاغة أُسلوبهـا محاضرة الأب ارنول عن الجحيم في الفصل الثالث . وتعتبر نظرية ستيفن الجمالية نظرية مبتكرة نجح في بسطها بطريقــة منطقية . ويختلف أُسلوب جويس هنا عن أُسلوبه في موعظة الأب آرنول الطويلة . فقد أعطانا الموعظة دفعــة واحدة ، متكاملة دون شرح أو تعليق أو توقف . كانت الموعظــة شريطًا طويلًا أعطـاه جويس لنـا دون تحقيق ، فقد كانت الموعظة قـادرة على أن تصيب في الصميم دون أن يلجأ جويس إلى حيل تزيد من شدة وقعها . أمّا محاضرته عن الفن والجمال فتختلف في طريقة سردها ، فهي محاورة ذهنية فلسفية لا يطيق قارئ القصة أن ينصت لهـا لفترة طويلة فمادتها مادة دسمة تتطلّب وقفات مستأنية من آنٍ لآخرَ حتى يستطيع القارئ أن يتمثلها ببطء . وقد حذق جويس هذا الفن ، فأعطى القارئ في هذا الكونشرتو الرابع فترات للاستراحة شغله فيها بفقرات كوميدية ووصلات ترفيهية استمدها من الحياة العامة من حوله . ويبدأ عزف جويس المنفرد بأول جملة موسيقية عن أرسطو ثم يتبعها فقرة مرحة وبهذا يشد جويس القارئ إليه ويشجعه على استيعاب ما يتبع ذلك من تعريفـات

ومصطلحات فنية وفلسفية :

« – إن أرسطو لم يعط تعريفًا لكلمتي « الشفقة » و « الخوف » . أما أنا فعندي . أنا أقول ...
– قف ! لن أصغي لك ! إني مريض . لقد قضيت ليلة أمس في سكر بائن مع هوران وجوجيتز .
وواصل ستيفن حديثه . » [٢٠٤]

كان من الضروري أن يستبدل جويس محدثه في هذا المنظر ، فبدلًا من كرانلي – الذي نراه في مثل هذا المنظر في « **ستيفن بطلًا** » – نرى لينش في « **صورة للفنان** » . فكرانلي شخصية معقدة خشنة تتسلط عليها هواجس فرويدية ولا تصلح لإظهار التباين في وضوح . ويلجأ جويس إلى لينش مرة أُخرى في « **عوليس** » عندما يصطحبه معه في مغامرته في حي البغاء ، مكان مجهول آخر يختلط فيه الواقع بالأوهام .

ويقدم لنا جويس بلسان ستيفن تعريفه لفن المأساة . فالناس تقتل في الشوارع ولكننا لا نستطيع ، كما يفعل رجال الإعلام والصحافة ، أن نصف هذه الحوادث بأنها « مأسوية » . فهذه الحوادث أبعد ما تكون عن الرعب والشفقة حسب تعريف ستيفن لها :

« إن الانفعال المأسوي في حقيقة الأمر وجه ينظر في اتجاهين ، ناحية الرعب وناحية الشفقة ، وكلاهما مظهر لهذا الانفعال . وأنت ترى انني ألجأ إلى كلمة يوقف Arrest . وأعني بذلك أن الانفعال المأسوي ساكن . أو بالأحرى أن الانفعال الدرامي ساكن . إن المشاعر التي يثيرها الفن الناقص دينامية متحركة : الرغبة أو الاشمئزاز . فالرغبة تدفعنا إلى التملك ، إلى الاتجاه إلى شيء ما ؛ أما الاشمئزاز فيدفعنا إلى التخلي ، إلى الابتعاد عن شيء ما . والفنون التي تثيرها ، سواء إباحية أو تهذيبية ، هي فنون ناقصة . فالانفعال الجمالي (وقد استخدمت التعبير العام) هو لذلك انفعال ساكن . فهو يستحوذ على العقل ويسمو به فوق الرغبة والاشمئزاز . » [٢٠٤/٢٠٥]

وفي هذه الكلمات يعرف لنا جويس فنه ، الفن الصحيح . فالفنون التي تثير فينا الرغبة أو الكراهية هي فنون لا ترقى إلى المستوى الرفيع ، فهي فنون حركية Kinetic وليست ساكنة Static . وهذه الفنون التي تثير فينا شتى الانفعالات وتدفعنا لاتخاذ موقف دينامي هي فنون إباحية أو تهذيبية . أما في الفنون الساكنة فنجد أن انفعالنا بالجمال لا يدعونا

إلى اتخاذ مواقف معينة . وهذا هو السبب الذي يجعل من الفنون الحقيقية فنونًا لا يستجيب لها معظم الناس . فالكتب التي تلقى رواجًا هي ما تثير في الناس الرغبة (الكتب الإباحية – كتب الأدب المكشوف) أو ما تقول لنـا ما يجب القيام به وهي التهذيبية . فليست الناحية الجمالية البحتة مرغوب فيها تمامًا كالناحية الصوفية البحتة . فالقارئ العادي لا يرغب في التخلي عمًا حوله من مظاهر الحياة ولا يريد أن يسمو بها أو يتفحصها عن بعد وبلا مبالاة ، إنه يريد هذا الوهم الذي يجعله يحس بأنهما كه فيها .

« فالرغبة والكراهية اللتان تثيرهما وسائل جمالية ناقصة ليست في واقع الأمر انفعالات جمالية ، لا لأن طبيعتها دينامية فحسب بل لأنها لا تعدو أن تكون أكثر من انفعالات جسدية . فيقشعر جسدنا مما نخافه ويستجيب لأي منبه مثير يتوق إليه في انعكاس لا إرادي محض للجهاز العصبي . فجفن العين ينغلق قبل أن ندرك أن الذبابة على وشك أن تدخل العين . » [٢٠٥]

ونجد أنفسنا وقد تعمقنا في مياه فلسفية ، ويستمر ستيفن في بسط نظريته فيقول لصديقه لينش :

« وبالطريقة نفسها ... استجاب جسدك لتأثير تمثال عارٍ ، ولكني أقول لك إن ذلك كـان إنعكاسًا لا إراديًا للأعصاب . فالجمال الذي يعبِّر عنه الفنَّان لا يمكن أن يوقظ فينا عاطفة دينامية أو إحساسًا جسديًا محضًا . وإنما يوقظ – أو ينبغي أن يوقظ ، أو يثير – أو ينبغي أن يثير ، سكونًا جماليًا ، شفقة مثالية أو رعبًا مثاليًا ، ويتطلب ذلك سكونًا ، قد يطول ، وفي النهاية ينمحي أثره بما أسميه ايقـاع الجمال . » [٢٠٦]

ويشرح لنا جويس ما يعنيه بالاصطلاحات الفنية التي يستخدمها في محاضرته . فيعرف « الايقاع » Rhythm على أنه :

« أول علاقة جمالية شكلية بين جزء وآخر في أي كل جمالي أو بين أي كل جمالي وجزء أو أجزاء منه ، أو بين أي جزء والكل الجمالي الذي هو جزء منه . » [٢٠٦]

وبعد فترة استراحة قصيرة يطلب لينش من ستيفن تعريف الجمال . ولكي يعرف ستيفن الجمال يضطر إلى الاستعانة بآراء توماس الأكويني :

« يقول الاكويني ... إن الجميل هو ما يسعدنا إدراكه ... ويستخدم كلمة Visa لتشمل مدركاتنا الجمالية بأنواعها سواء عن طريق البصر أو السمع أو عن طريق أي باب من أبواب الحس الإدراكي . وهذه الكلمة ، ولو انهـا مبهمة ، واضحة بما يكفي لإبعادنا عن الخير والشر اللذان يثيران الرغبة والكراهية . وهي تعني بكل تأكيد السكون وليس الحركة . وماذا عن الصدق ؟ إنه يخلق أيضًا سكونًا في الذهن ... وأفلاطون – على ما أعتقد – قال إن الجمال هو روعـة الحقيقة ولا أعتقد أن للجمال معنى ، ولكن الجميل والحقيقي متقـاربان . فالحقيقة يدركها العقل الذي تهدئـه أفضل العلاقات إشباعًا بالمدرك ؛ والجمال يدركه الخيال الذي تهدئه أفضل العلاقات إشباعًا بالمحسوس . »
[٢٠٧]

ولا يستطيع لينش أن يتابع هذه التعريفات ويطلب من ستيفن تعريفًا آخر . ولكن جويس يعطينا فترة ترفيه أُخرى قبل أن ندخل مرة أُخرى في متاهات الأكويني . فيقابلان دونوفان ويطلعهما على نتائج الامتحانات ويدخل معهما في حوار قصير مرح ثم ينصرف . ويعود ستيفن إلى شرح نظريته الجمالية ويبدأ بعبارة يعرّف فيها الأكويني الجمال :

"Ad pulcrituotinem tria requiruntur integritas,
Consonantia, claritas.

وأترجمها كما يلي : يتطلب الجمال ثلاثة أشياء : التكامل والإنسجام والتألق ... »

ثم يستطرد ستيفن في حديثه ويحاول أن يعطي شرحًا وافياً لكل صفة من صفات الجمال الثلاث . ويسأل ستيفن لينش أن ينظر إلى سلة يحملها صبي جزار فوق رأسه ، ويتخذها مثالًا . فلكي يرى لينش هذه السلة عليه أولًا أن يفصلها ذهنيًا عن سائر الأشياء الأُخرى في هذا العالم المرئي . فالمرحلة الأولى من الإدراك هي دائرة تحيط بالشيء المدرك إما في الزمان أو المكان . فكل ما نسمعه يقدم لنـا في بعد زماني ، وما نراه يقدم لنـا في المكان . ولكن مهما اختلفت طريقة تقديم الصور الجمالية فإننا ندركها أولًا كشيء مميَّز فريد في ذاته ، وكل واحدة من هذه الصور لها خلفية لا نهاية لهـا من الزمان والمكان . وإدراكنا لهذه الصورة ككل واحد هو ما يعنيه جويس بالتكامل ؛ Integritas

ويتبع ذلك الإدراك الحسي المباشر تحليل لهذا الإدراك ، فنحس بإيقاع بنيان الشيء وبأنه شيء مركب قابل للانقسام والانفصال مكوّن من أجزاء وفي الوقت ذاته مجموع هذه

الأجزاء ونتيجتها في انسجام . وهذا ما تعنيه كلمة Consonantia . ثم يصل جويس إلى الكلمة الأخيرة في تعريف توماس الأكويني ، لكلمة Claritas ، ويقول لصديقه إن ما تتضمنه الكلمة وتشير إليه غامض ؛ فلقد حيَّره هذا التعبير الذي يستخدمه الأكويني بطريقة تقودنا إلى الاعتقاد بأن ما في ذهنه كان الرمز أو المثالية . فخاصية الجمال العليا نور من عالم المُثُل وما المادة إلا شبحًا له ، وهو الواقع الحقيقي وليست المادة إلا رمزًا له . وطاف بذهن ستيفن معنى آخر . فربما قصد الأكويني أن التألق Claritas هو الاكتشاف الفني وتجسيد الغرض الإلهي الأسمى في أي شيء ، أو إنه قوة التعميم التي تجعل الصورة الجمالية صورة عالمية شاملة تفوق مادتها بريقًا ، وتبرزها تألقًا . وفي النهاية يقدم لنا ما يفهمه من هذه الكلمة :

« إني أفهمها كما يلي : حين تدرك هذه السلة كشيء واحد ، ثم تحللها حسب شكلها وتدركها كشيء فإنك تكون قد قمت بالتركيب Synthesis الوحيد المسموح به جماليًا ومنطقيًا . فإنك ترى أنها هذا الشيء ولا شيء آخر . فالتألق Claritas الذي يتحدث عنه هو ماهية الشيء quidduas=Whetness في الفلسفة المدرسية . ويحس الفنان بهذه الخاصية العليا عندما يدرك الصورة الجمالية في خياله أول مرة . وقد شبه شيللي الذهن في تلك اللحظة الغامضة بجذوة فحم تخفت . واللحظة التي يدرك فيها العقل بتألق هذه الخاصية العليا للجمال ، ذلك الاشعاع المشرق للصورة الجمالية ، هذا العقل الذي ملكه اكتمالها وسحره تناسقها ، هي لحظة السكون الهادئ المتألق للمتعة الجمالية ، حالة روحية تشبه إلى حد كبير حالة القلب التي أطلق عليها عالم الفسيولوجيا الايطالي لويجي جالفاني ، بعبارة لا تقل جمالًا عن عبارة شيللي ، إفتنان الفؤاد . » [٢١٢/٢١٣]

ويعتبر تعريف ستيفن لكلمة التألق Claritas في « **صورة للفنان** » مشابهًا لتعريف ستيفن للحظة الاستنارة أو الكشف Epiphany في « ستيفن بطلًا » إلا أنه تعريف مختصر مكثّف .

وينهي ستيفن محاضرته بإعطاء تعريفات بليغة محكمة بالغة الايجاز لأشكال الأدب الثلاثة الرئيسية : الأدب الغنائي Lyric وفيه يقدم الفنان الصورة الفنية وعلاقتها المباشرة بذاته ، الأدب الملحمي وفيه يقدم الصورة الفنية وعلاقتها بذاته وبذوات الآخرين ، والأدب الدرامي وفيه يقدم الصورة الفنية وعلاقتها المباشرة بالآخرين ولكن هذه الأشكال الثلاثة تتداخل لتكوِّن وعاءً طبيعيًا لكي تبدأ فيه شخصية الفنان باحتلال المركز الغنائي أولًا ثم

تتحوّل عنه لتذوب في السرد الملحمي وفي النهاية تختفي تمامًا من الشكل الدرامي :

« ويظل الفنان ، كخالق الكون ، داخل عمله أو خلفه أو بعيدًا عنه أو فوقه ، لا نراه ، خارج الوجود ، لا يبالي ، يقلم أظافره . » [٢١٥]

ومن الناحية الفنية تعتبر نظرية ستيفن الجمالية بمثابة قانون سار عليه جويس في « **عوليس** » و « **فينيجانز ويك** » . فبالرغم من شكلهما الملحمي نجد أنهما يحافظان على الشكل الدرامي كما يراه ستيفن . ويظل جويس في القصتين خافيًا لا يبالي يقلم أظافره . لقد ترك الميكروفون وتخلى عن دَوْر الراوي لشخصيات أُخرى من بني البشر والحيوانات والأشياء الجامدة : فيتحدَّث إلينا في هذه القصص خليط عجيب : متسوّل في حانة ، مجلة نسائية ، لحن موسيقي ، موسوعة علمية ، أحلام ، طيور ، حيوانات . ويعتبر الفصل الخامس عشر من « **عوليس** » تطبيقًا مثاليًا لنظرية ستيفن الدرامية .

وينتهي عرض ستيفن ، ويتساقط المطر ويهرع ستيفن ولينش ليحتميا تحت سقف المكتبة الوطنية . وهناك يلفت لينش نظر ستيفن إلى وجود حبيبته . كانت هي الأُخرى تقف هناك على الدرج تحتمي من المطر . وينجح ستيفن في تسكين عقله وقلبه :

« وما العمل وقد كان قاسيًا عليها في حكمه ؟ وما يضيره إذا كانت حياتها ساعات عادية منظومة في مسبحة ، حياة بسيطة وغريبة كحياة طائر ، مرح في الصباح ، قلق طوال يومه ، ومجهد عند الغروب ؟ وقلبها ساذج وعنيد كقلب طائر . » [٢١٦] .

وينتهي المنظر الأول ونراه في اليوم التالي عند الفجر وقد استيقظ من نومه بعد حلم جميل بلل جسده ، ولم يعد ينفر من البلل والماء :

« واستيقظ عند الفجر . يا لها من موسيقى عذبة ! كانت روحه مخضلة بالندى . لقد سرت في أطرافه في نومه موجات من النور باردة . واستلقى في سكون وكأن روحه قد رقدت وسط مياه باردة ، تحس بموسيقى حلوة خافتة . إن ذهنه كان يتنبَّه إلى معرفة صباحية مرتجفة ، الهام صباحي . ثمة روح تملأه ، نقية كأنقى ما يكون الماء ، حلوة كقطر الندى ، تنساب كالأنغام ... كانت روحه تستيقظ ببطء ، تخاف أن تصحو تمامًا . » [٢١٦]

وتطوف بذهنه ايقاعات أُغنية في لحظة من لحظات الإلهام : « وفي رحم الخيال البكر تجسدت الكلمة » [٢١٦] وانتقلت الأبيات من ذهنه إلى شفتيه وتجسد الخيال في قصيدة يصف فيها إمرأته المثالية . والصورة تجسيد لفكرته عن المرأة الأيرلندية التي تمثل فتاته التي قابلها على درجات السلم جزءًا منها :

« لقد أحسن صنعًا عندما ترك الغرفة في أنَفَة ، وأحسن صنعًا عندما لم يحيها على سلم المكتبة ! أحسن صنعًا بأن تركها تغازل كاهنًا ، وتعبث بكنيسة كانت خادمة تغسل أطباق العالم المسيحي . » [٢٢٠]

وتتوارد صور عديدة لأيرلندة المرأة : بائعة الزهور ذات الشعر الخشن والوجه القبيح التي رجته أن يشتري زهورها [الجزء الأول : ص ١٨٣] ، الخادمة في المنزل المجاور التي كانت تغني على رنين أطباقها في المطبخ ، وفتاة أُخرى جذبه إليها فمها الجميل وهي تخرج من محل جاكوب للبسكويت . وبالرغم من هـذا الشعور بالاشمئزاز نحو صورة أيرلندة يغمره إحساس غريب بأن سخريته منها وغضبه ما هما إلا نوع من الاحترام والتبجيل لها . ووجد متنفسًا لغضبه في سب عشيقها ممثلًا في صورة الكاهن الذي تكشف له عن نفسها في غير خجل. فهي تكشف عن عري خجلها لهذا الكاهن بينما ترفض أن تبوح بأسرارها لكاهن من كهنة الخيال الأبدي (ستيفن) الذي يحول خبز التجربة اليومي إلى جسد (قربان) مشرق للحياة الخالدة .

فإذا كان الكاهن هو الذي يستطيع أن يحول النبيذ والخبز إلى دم المسيح وجسده ، فالشاعر يستطيع أن يحول فتاة أيرلندية عادية إلى امرأة خالدة (مسز بلوم في « عوليس » وأنا لبفيا بلورابيلا في « **فينيجانز ويك** » .)

ويستسلم للنوم ويلف نفسه في غطائه ، ولكن صورتها لا تفارقه . ويعود بذاكرته إلى المرة الأولى التي رأى فيها إما كليري .E.C ونعود معه إلى حوادث الفصل الثاني (الجزء الثالث) ، إلى عشر سنوات مضت .

« عشر سنوات منذ حكمة الطفولة تلك حتى جنونه الحالي . ماذا لو أرسل لها الأبيات ؟ سيقرأونها عند الافطار على أنغام التنقير على قشر البيض . جنون حقًّا ... وسيمسك عمها – الكاهن اللطيف – بالورقة على طول ذراعه وهو جالس في مقعده ويقرأها وهو يبتسم ويمتدح بناءها الفني . » [٢٢٢]

ويتخيَّل نفسه الآن معها ويحس بدفئ جسدها ويرى سواد عينيها :

« واستسلم له عريها ، مشرقًا ، دافئًا ، عطرًا سخي الأطراف ، يلفّه كسحابة زاهية ، يطوقه كالماء بحياة سائلة . » [٢٢٣]

وينتهي الجزء الثاني ويبدأ الجزء الثالث بسرب من الطيور يراها ستيفن وهو على درجات مدخل المكتبة . وأخذ يرقب حركاتها ويحصيها وهي ترفرف وكأنها تطوِّف بمعبد في الهواء . ويستند ستيفن على عصاه يفكِّر في هذه الطيور وما يرمز إليها طيرانها وتحليقها . وتطوف بذهنه أسماء كورنيليوس أجريبا وبشارة الطيور ثم سويدينبورج ووجهه الشبه بين الطيور والأفكار التي تطوف بالذهن . وتتحوَّل عصا ستيفن إلى عصا العراف في صورة الإله توث Thoth إله الكتاب عند قدماء المصريين ، برأسه الذي يشبه رأس الطائر أبو منجل بمنقاره الطويل .

ويفزع لرؤيته صورة ديدالوس :

« وعلى مر العصور حدَّق الناس أعلاهم في الطيور في تحليقها . وجعله بهو الأعمدة التي تعلوه يفكِّر بغموض في معبد قديم ، كما جعلته العصا التي يستند عليها بضجر يفكر في عصا العرّاف المقوسة . وتحرك إحساس بالخوف من المجهول في قلب مَلَلِهِ ، خوف من الرموز والمعجزات ، من الرجل الصقر ، الذي يحمل هو اسمه ، وهو يحلق من إساره بأجنحة منسوجة من خشب الصفصاف ، ومن توث Thoth ، إله الكتاب ، وهو يكتب بقصبة على لوحة ويحمل على رأسه ، رأس أبيس ، هلالًا ... » [٢٢٥]

وعاد يفكِّر في الطيور ، وأدرك أن عليه أن يرحل مثلها ، لينطلق في أرجاء هذا العالم الرحب . وفاض بذاكرته فرح كأنه مياه دافقة . لم يحن وقت الرحيل بعد وعلينا أن ننتظر .

ويدخل ستيفن المكتبة ويرى كرانلي جالسًا بجوار المعاجم . وسرعان ما يغادران قاعة المطالعة ويخرجان سويًا إلى الحديقة . كان على ستيفن أن يبوح لكرانلي بما يشغل باله ، يعترف له ويجاهر برأيه . ونلاحظ أن النص محمل بكلمات وعبارات توحي بانجذاب ستيفن إلى الأرض مرةً أخرى : القسيس الذي يغلق كتابه في المكتبة في غضب ، كتاب كرانلي

وعنوانه « مرض الثور » Ox-Bull ، القزم المغرم بقراءة كتب سير والتر سكوت ، والطالب المصاب بالسل ، والقمل في جسد ستيفن وفي ذهنه ، وتردده في مواجهة إما كليري . وينجح ستيفن في جذب انتباه كرانلي ويفترقان عن الطلبة بينما يصفر زميلهم ديكسون لحن نداء الطير من سيجفريد Siegfried

وما أن يختلي ستيفن بكرانلي حتى يحكي له عن نزاعه مع أُمّه وعائلته فقد رفض أن يقوم بواجباته الدينية في عيد الفصح :

« وبعد فترة سأله كرانلي :
– كم عمر والدتك ؟
– ليست عجوزًا ، لقد أرادت أن أؤدي واجبي في عيد الفصح .
– وهل ستفعل ؟
– لن أفعل .
– ولماذا ؟
وأجاب ستيفن :
– لن أخدم . » [٢٣٨]

وينطق ستيفن بعبارة الشيطان ثم يصرح لكرانلي بما يعتزم القيام به :

« سأحاول أن أعبِّر عن ذاتي في أُسلوب من الحياة والفن بأقصى ما يمكنني من حرية ومن تكامل مستخدمًا في الدفاع عن نفسي تلك الأسلحة الوحيدة التي أبيحها لنفسي – الصمت والمنفي والدهاء . » [٢٤٧]

ولا يرقى هذا الجزء – بالرغم من بلاغة كلماته – إلى أُسلوب وأفكار الجزء السابق الذي يشرح فيه ستيفن لصديقه لينش نظريته الجمالية . في هـذا التحدي نوع من اليـأس والخوف ، إحساس دفين غامض بأن الفكرة التي يثور ستيفن عليها والتي يعمل جاهـدًا للهروب منها فكرة وراءها حقيقة راسخة ثابتة لا يمكنه التغاضي عنها وكان كرانلي قـد سأله :

« – ألا تخشى إذن أن يصب عليك إله الرومان الكاثوليك اللعنـة والموت إذا تناولت قربانًا مدنسًا ؟
– يستطيع إله الرومان الكاثوليك أن يفعل ذلك الآن ؟ ولكني أخشى أكثر من ذلك الفعل الكيميائي الذي قـد ينشأ في روحي من جراء تقديس زائف لرمز يتجمَّع خلفـه عشرون قرنًا من السلطة والاكبار . »
[٢٤٣]

وبالإضافة إلى ذلك الخوف والرهبة يسيطر على ستيفن جو المنفى الرهيب الذي يتجسَّد في الأسى الذي يظهر على وجه كرانلي حين يقول لستيفن :

« – وحيدًا ، وحيدًا تمامًا . ولا تخشى هذا . وهل تدرك ما تعنيه هذه الكلمة ؟ إنها لا تعني أن تنفصل عن الآخرين فحسب بل ولن يكون لك حتى صديق واحد .

– سأخاطر . قال ستيفن .

– وألا يوجد شخص واحـد يكون لك أكثر من صديق ، بل أكثر من أنبل وأخلص صديق للإنسان .

وبدا كأن كلماته تعزف على وتر عميق في طبيعته . أكان يتحدث عن نفسه ، – عن نفسه كما هو أو كما يريد أن يكون ؟ وتطلع ستيفن إلى وجهه للحظات في صمت . لقد ارتسم عليه حزن بارد . لقد كان يتحدث عن نفسه ، عن وحدته التي كان يخشاها .

وفي النهاية سأله ستيفن :

– عمن تتحدث .

ولم يجب كرانلي . » [٢٤٧/٢٤٨]

وينتهي الجزء الثالث ومعه تنتهي الحركة الدرامية في القصة . ويضيف جويس للقصة خاتمة مناسبة قبل أن يعد الفنـان نفسه للرحيل والإقـلاع ، خاتمة لهـا تكنيك خاص يختلف عن تكنيك القصة كلها . ويمهد أُسلوب الجزء الرابع في « **صورة للفنان** » ، وهو أُسلوب المذكرات أو المفكرات ، الطريق لتيار الوعي والمونولوج الداخلي في « **عوليس** » ، كما يعيد إلى أذهاننا أُسلوب الصفحة الأُولى في القصة عندما نرى ستيفن طفلًا وهو يعي ويدرك العالم من حوله في ومضات خـاطفة . فانقطـاع حبل السرة التي كان يربط الجنين برحم أمِّه يقابله انقطاع الأواصر التي تربط الشاب بروح أيرلندة . ويرحِّب ستيفن البطل الشاب بالحياة الجديدة التي تنتظره :

« مرحبًا بك أيتها الحياة ! هأنذا أخرج للمرة المليون لأواجه حقيقة التجربة ولأصهر في بوتقة روحي ضمير جنسي الذي لم يخلق . » [٢٥٣]

ونعتبر « **صورة للفنان** » قصة رائعة بحق ولو أن « **عوليس** » تفوقها من الناحية الفنية . وقد لا تروق « **صورة للفنان** » للشباب المثقف في هذا الجيل ، وربما يتساءل كثيرون عن

هذه الضجّة التي يثيرها ستيفن حوله في القصة . فهذا الطراز من الشباب المثقّف الذي يمثّله ستيفن قد اختفى منذ زمن طويل ، ولكنه سيظل رمزًا لطالب العلم التقليدي ، طرازًا قديمًا قدم نشوسر ، قدم الأدب ، وستفقد الحياة جمالها بدونه . فالشخصيات التي نجدها في القصة بعد الحرب العالمية الثانية شخصيات ثائرة ، ولكنها تثور على كل شيء ولا تؤمن بشيء ، فثورتها على الفنون تعادل في قوتها ثورتها على الكنيسة والدولة والسلطة . فهم يشبهون لينش في القصة ، فهو يثور لأنه يدخن سجائر رخيصة ولا يستمتع بلذة العيش كما يجب . ولكن لينش على الأقل وجد الوقت لكي ينصت لستيفن باهتمام وهو يحاضر في الفن والأدب ، وبلغ به الاهتمام حدًّا يدفعه لطلب تكرار بعض التعريفات الفنية . لقد كان العنوان القديم « **ستيفن بطلًا** » عنوانًا ضخمًا مفعمًا بالحياة ولهذا لم يرض عنه جويس فيما بعد . إن ستيفن في « **صورة للفنان** » أقرب ما يكون إلى سبتيموس وارين سميث في « **مسز دالوي** » لفرجينا وولف . ولا يزال لدينا مثل هذا النوع من الأبطال في قصص ما بعد الحرب العالمية ولكن هذا البطل الجديد يشبه بروفروك في قصيدة إليوت . إن ستيفن ديدالوس يعتبر نهاية معينة ووعاءً لخلاصة تجاربها في آن واحد .

ولا يقتصر الكتاب على شخصية ستيفن ديدالوس فحسب بل على قدرة الفنان على التأمُّل والتغني والتنظيم والإشارة الرمزية . ولا يلجأ جويس إلى الرمز ليمجد ستيفن بل ليمجد الفن . فلو لم يكن لكل كلمة وكل حركة وكل عبارة مغزاها في القصة لكان اسم الصانع الماهر مجرد زخرفة وادعاء .

وفي النهاية يصبح الفنان ذاته ، الفنان الصانع الماهر نفسه ، خلقًا لهذه الفنون الغامضة التي قرأنا عنها في العبارة التي يقدم بها جويس كتابه والتي استقاها من أوفيد .

المنفيّون

Exiles
1918

١٩١٨

المنفيون Exiles

توقف جويس عن التخطيط للأجزاء الأخيرة من « **عوليس** » في ربيع عام ١٩١٤ ليبدأ عمله في « **المنفيون** » ، مسرحيته اليتيمة التي شغلته حتى أواخر عام ١٩١٥[١] . لقد كانت « **المنفيون** » بمثابة المطهر الذي كان عليه أن يمر به قبل أن يتطوَّر بفنّه القصصي تطوّرًا كاملًا ليكون على استعداد لقصته « **عوليس** » . ويقول هربرت جورمان إن « **المنفيون** » تعتبر « وداعًا للماضي وخطوة إلى عالم جديد »[٢] . لقد تمكن جويس فيها من التخلص من أثر إبسن الذي سيطرت أفكاره عليه تمامًا وهو يدرس في الجامعة ، واستطاع جويس أن « يُمسرح » تجربة ذاتية عن الغيرة والخيانة الزوجية ، وبهذا مهَّد السبيل لغيرة بلوم في « **عوليس** » . كما أنه تمكن عن طريق « **المنفيون** » من التحرر من عبودية الفنان للحركة المسرحية ومن الانطلاق إلى رحاب القصة الواسعة .

وتعتبر المسرحية حلقة الوصل بين « **صورة للفنان** » ، « **عوليس** » . وفيها نرى فكرة العودة إلى الوطن ، والصداقة والخيانة ، والزوج المخدوع والصديق الخائن ، والسعي وراء هدف ، والاغتراب – وكلها أفكار نمت وتطورت لتصبح فيما بعد موتيفات Motifs هامة في « **عوليس** » . فقد رحل جويس مع نورا ووصلا إلى لندن في اكتوبر ١٩٠٤ ، ومن لندن سافرا إلى باريس ثم إلى زيوريخ ومنها إلى تريست ، ومن هناك أرسل جويس لأخيه ستانيسلوس يقول :

---

١ Gilbert, S. Ed.: *Letters of James Joyce*, pp. 104-105.

٢ Gorman: *James Joyce*, p. 225.

« يا أيها الشيء الغامض الذي يكمن خلف كل شيء .

من أجل حب يسوع المسيح فرِّج هذا الكرب الذي ابتلاني به الله .

من أجل يسوع المسيح أعطني قلمًا ومدادًا وشيئًا من راحة البال وحينئذ ، أُقسم بالمسيح المصلوب ، إن لم أشحذ سن قلمي الصغير وأغمسه في مداد مخمر وأكتب جملًا صغيرة دقيقة عن أولئك الذين خانوني ، فلتلق بي في نار جهنم . وعلى كل حال فهنالك سبل كثيرة لخيانة الناس . ولم يكن الجاليلي هو الوحيد الذي قاسى من ذلك[٣] . »

ولكي نصل إلى فكرة المسرحية الرئيسية علينا أن نسترجع في تفكيرنا تلك الفترة من حياة جويس منذ أن عـاد إلى أيرلندة وفي تلك الفترات القصيرة في عـامي ، ١٩٠٩ ، ١٩١٢[٤] .

قد تبدو « **المنفيون** » لأول وهلة وكأنها مسرحية سهلة بسيطة ساذجة ، ولكنها في الواقع من أصعب أعمال جويس لـما فيها من تداخل في الأفكار والدوافع ، ومن غموض في المغزى . ولم تحظ « **المنفيون** » باهتمام النقّاد ولم يوفها الدارسون حقها من التحليل كما أعرض عنها المخرجون[٥] . وعندما لم يوفق جويس في اخراجها على المسرح أصر على نشرها ، لأنها ، كما كان يعتقد ، تكوّن حلقـة هامة من حلقات تطور فكره وتربط ما بين « **صورة للفنان** » ١٩١٦ و « **عوليس** » ١٩٢٢ . وقد نتساءل : لـماذا أصر جويس على نشرهـا وهو يعلم أنهـا فشلت في اجتذاب جمهور كبير وأنهـا في شكلها النهائي لم تتضمَّن كل أفكاره في « الملاحظات » الخاصة بهـا ؟.. يبدو أن جويس أراد أن يعطينا صورة للفنان وهو في منتصف عمره . وهنـا تظهر قيمـة « الملاحظات » التي اكتشفت فيما بعـد وأُضيفت إلى الطبعة التي ظهرت عـام ١٩٥١ . وسنقوم بدراستها بعد معالجة المسرحية ذاتها .

لا يشبه ريتشارد ، بطل « **المنفيون** » ، ستيفن الشاب في « **صورة للفنان** » فحسب بل نجد فيه ملامح كثيرة من جيمس دافي في « قضية محزنة » وجابرييل في « الموتى » في مجموعة القصص القصيرة . كما أن هناك ملامح مشتركة بين ريتشارد وستيفن في « **عوليس** » .

---

٣ Gormon: *James Joyce*, p. 144.

٤ أنظر حياة جويس .

٥ See *Letters of James Joyce* pp. 104-105 and Gorman: *James Joyce*, pp. 246-249.

لقد تمكن ستيفن إلى حدٍّ ما أن يجمع أشتات ذاتـه المتناثرة عن طريق بلوم ، أما ريتشارد فهو كستيفن ، في « **ستيفن بطلًا** » ، الذي لم يحظ بلقاء بلوم فظـلّ وحيـدًا دون حُبٍّ يَملأ قلبه .

ولا يدعو وجه الشبه بين ريتشارد وستيفن للدهشة ، فكلاهما يستمد ملامحه الرئيسية وطريقة تفكيره من جويس ذاته . فيعود ريتشارد من منفاه في إيطاليا إلى دبلن عام ١٩١٢ تمامًا كما فعل جويس ، ونجده مثل جويس يرفض الزواج من برثا (نورا بارناكيل) . ومن الأُمور المسلم بهـا أن جويس قد استغل صورته في رسم شخصية ريتشارد ، ولكن ما يدعو إلى الاهتمام بالمسرحية هي أوجه الاختلاف وليست أوجه الشبه .

هل كانت « **المنفيون** » إذن محاولة من جانب جويس لإعطاء صورة أُخرى للفنان ؟ إن عنوان قصته « **صورة للفنان** » يوحي بأن للفنان في شبابه عدة صور . فهل أراد جويس أن يصور لنا جانبًا آخر من جوانب ستيفن قبل أن يصل بنا إلى ستيفن « **عوليس** » ؟ وإذا كانت المسرحية تتضمن دراسة للخيـانة الزوجية أو الخيانة بوجه عام فهي إذن مدخل إلى شخصية بلوم ومصباح يلقي الضوء على خيـانة الصديق لصديقه وبالتالي على علاقة ستيفن بأصدقائه في « **عوليس** » .

ولا يستطيع الدارس أن يقطع برأي بات في هذه المسائل فما زالت أبعاد المسرحية الغائرة غامضة حتى الآن .

إن الحيرة التي نواجهها في المسرحية هي التي جعلت منها عملًا أدبيًّا خفي الجوانب مركب البناء . فالحيرة التي يواجهها الجمهور في « **هاملت** » أو « **في انتظار جودو** » أو في « **الدرس** » هي شيء طبيعي أمـا في « **المنفيون** » فيظل ريتشارد ، وهو أهم الشخصيات ، يفتقر إلى الوجود الدرامي الذي يساعده على إبراز ما يعنيه جويس . فالحمل الذي أثقل به جويس كاهل ريتشارد حمل عظيم ، كما أن الشخصيات التي حوله لا تساعده على الاطلاق لأنها لا تفهمه . وهكذا يظل البطل منفيًّا يشعر بالوحدة حتى وهو بين أصدقائه ومع زوجته وفي وطنه الأم . لقد هاجم جويس في « **عوليس** »[٦] شكسبير مؤلف « **هاملت** » لأنه لم يستطع أن يصل إلى « المعادل الموضوعي » أو التجسيد الموضوعي المناسب لمـا يدور في ذهن هاملت ،

---

٦ « عوليس » : الفصل التاسع .

ويمكننا أن نوجه نفس الاتهام إلى مؤلف « **المنفيون** » . إن الغموض الحقيقي في « **المنفيون** » ينشأ من وجود أسرار يحاول القارئ أن يسبر غورها وينفذ إلى باطنها . والغموض الحقيقي هو الذي ينشأ من عمق الفكرة وشدة الاستقصاء ومحاولة الاحاطة بكل الجوانب . وهو أيضًا استثارة الشكوك والاحتمالات في ايقاع هيجيلي جدلي ينتقل بنا من الموضوع إلى نقيضه نستعرض فيه كل أوجه النظر مهما تضاربت وتناقضت .

يبدو من حوار المسرحية أن جزءًا كبيرًا من حوادثها قد بدأ قبل أن ترفع الستار . فقد نشب صراع بين ريتشارد ووالدته أدى إلى خلاف شديد بينهما[٧] . ويختار ريتشارد طريق الكتابة والفن ويغادر دبلن إلى منفاه في روما تصحبه برثا التي رفض أن يتزوجها رسميًا حرصًا منه على مبادئه[٨] ، وينجب منها ابنًا غير شرعي هو آرشي . وتستجيب مدينة دبلن للإشاعات التي تتناقلها الألسن وكلها تدور حول مستقبل ريتشارد ومكانته الأدبية . ويعود ريتشارد إلى دبلن بعد أن يحقق شهرة أدبية في أوروبا [تمامًا كما حدث لجويس عندما عاد إلى دبلن عام ١٩١٢] . وكانت دبلن على استعداد لاستقباله وتقبله – هذا هو ما يدور خارج المسرحية وقبل رفع الستار عن الفصل الأول .

يتكوّن الفصل الأول من سلسلة من المواجهات بين الشخصيات الرئيسية في منزل ريتشارد . ويظهر العقل المنظم الذي يحسب خروج الممثلين ودخولهم بدقة ، فلا يتركنا جويس وأمامنا أكثر من شخصيتين من الشخصيات الأربع الرئيسية . وفي لحظة من لحظات الفصل الأول تواجه ثلاث شخصيات بعضهم بعضًا ، ولكن سرعان ما يزيل جويس الشخصية الثالثة ليبقى على المسرح شخصيتان فقط . ويبدو ريتشارد في الفصل الأول وكأنه النائب العام أو المحقق الذي يستجوب الشخصيات الأُخرى ، فمثله كمثل المحلل النفسي الذي يدرس الدوافع ويحللها ، ولكنه لا يحاول أن يدرس أو يحلل دوافعه هو . وتساعد هذه المواجهات بين ريتشارد والشخصيات الأُخرى على إبراز العلاقات بينه وبينها . فيجد ريتشارد في بياتريس Beatrice (ولا يخفي الإشارة إلى دانتي هنا) رفيقًا في المناقشات الذهنية والفنية وبياتريس ، بالنسبة لريتشارد ، « موضوع » وقارئ وإلهام – هذا من ناحية – ومن ناحية

---

٧ كما حدث في نهاية « صورة للفنان » وفي الفصل الأول من « عوليس » .

٨ أنظر : « حياة جويس » .

أخرى ، وهي الناحية العاطفية ، تمثل بياتريس نموذجًا للحب المثالي السامي بالرغم من شكوك برثا زوجته . ويصور جويس صديقه روبرت الذي يتظاهر بالإخلاص لريتشارد وزوجته في صورة الخائن الذي يحمل الزهور ، فهو كإبليس يغري ريتشارد بمكاسب هذه الحياة المادية وملذاتها ومنها كرسي الأدب الإيطالي في جامعة دبلن . ونأتي لبرثا الساذجة البسيطة البريئة الطاهرة المخلصة التي لا تستطيع أن تفهم حب ريتشارد السامي المثالي لبياتريس وتكشف له بناء على طلبه محاولات روبرت لإغرائها .

يصوِّر الفصل الثاني عش روبرت الغرامي الذي كان فيما مضى عشًا غراميًا لريتشارد هو الآخر[٩] . ونرى روبرت العاشق ، ينتظر في جو معطر تنساب فيه موسيقى فاجنر ليوقع ببرثا الفاتنة . ويطمئن روبرت إلى خلو الطريق ، فلن يعكر ريتشارد صفو هذا الجوّ ، فقد بعث روبرت بريتشارد إلى مستشار الجامعة . ومن الغريب أن يخطط جويس ويرتب لوصول ريتشارد أولًا وقبل وصول برثا وفي رأسه أفكار غامضة . فهل وصل متعمدًا في هذا الوقت لكي يضع حدًّا لهذه الخيانة[١٠] ؟ أم لكي يجعل روبرت الصديق يشعر بالخزي والإحراج ؟ أم لكي يؤنب برثا ويسيء إليها كما تسيء إليه ؟ أم ليؤذي نفسه ؟ وتصل برثا ويحاول ريتشارد أن يخفي مشاعره وراء ستار من المبادئ الغامضة يمكن التكهن بها من مادة المذكرات التي نشرت فيما بعد . وتغضب برثا وتثور عندما يتركها ريتشارد لتقرر مصيرها بنفسها وتمارس حقها ، دون تدخل منه ، في حرية الاختيار .

تزداد حالة برثا سوءًا في الفصل الثالث ويزداد اضطرابها كما تزداد حيرتنا إزاء شخصية ريتشارد . الوقت صباحًا ، ونجدها في منزلها وربما لم يمسسها روبرت بسوء لأنه أمضى ليلته في مكتبه بالجريدة يكتب مقالًا عن ريتشارد . ويخلو ريتشارد بنفسه على شاطئ البحر [مثلما يفعل ستيفن في الفصل الثالث في « **عوليس** » وبلوم في الفصل الثالث عشر] . وتحاول برثا أن تنتقم من ريتشارد فترسل في طلب بياتريس بعد أن تتناقش مع خادمتها بريدجيت ، صوت أيرلندة العجوز ، حول شخصية ريتشارد . وتحاول برثا أن تثير غيرة زوجها ولكنه يفضل ألا يعلم شيئًا عمّا حدث ، إن كان شيئًا قد حدث ، بعد أن تركها

---

٩ يشبه هذا العش قلعة مارتيلو في الفصل الأول من « **عوليس** » .

١٠ لا يلجأ جويس إلى هذا التصرف في **عوليس** ، ويظل بلوم بعيدًا عن منزله طول اليوم .

مع روبرت في عش الغرام . فلن يعرف ريتشارد الحقيقة أبدًا – وهذه هي الحيرة التي يريدها ريتشارد الذي يستعذب الألم بطريقة مازوكية خفية .

بعد هذا العرض المختصر لفصول المسرحية نعود إليها لكي نستشف أفكارها الرئيسية . يظهر ريتشارد في المسرحية تحيط به شخصيات أُخرى هي في واقعها صور متعددة لجوانب من شخصيته . فهو يثير هذه الشخصيات بقدر ما تثيره الشخصيات بدورها . ويقول جويس في « الملاحظات » :

« إن كل فرد في الجمهور ما هو إلا روبرت ويود لو كان ريتشارد – رجل برثا على أي حال . »[١١]

وفي المسرحية تطغى شخصية ريتشارد على كل الشخصيات الأُخرى لا لأنه يمثل جويس بل لأن الشخصيات الأُخرى تمثل جوانب من حيــاته وتشرح أسباب معاناته . وليس الاتفاق في الأحرف الأولى من الأسماء اتفاقًا عفويًا وخاصة مع فنان كجويس . فهذا الاتفاق يؤكد هذا التشابه بوضوح . وشخصيات المسرحية كما يقدمها جويس هي :

« ريتشارد روان ، كاتب	Richard Rowan
برثا	Bertha
آرشي ، ابنهما ، عمره ثمان سنوات	Archie
روبرت هاند ، صحفي	Robert Hand
بياتريس جوسيتس ، ابنة عمه ، مدرِّسة موسيقى	Beatrice Justice
بريجيد ، خادمة عجوز لعائلة روان	Brigid
بائعة سمك	Fishwoman

المكان : في ميريون ورانيلا من ضواحي دبلن

الزمان : صيف عام ١٩١٢ . »

فتتفق الأحرف الأولى في أسماء الرجال والنساء . ويلجأ جويس إلى فكرة ازدواج الشخصية في « **فينيجانز ويك** » فلدينا الأخوان شيم Shem الكاتب المؤلف وأخيه شون Shaun موزع الخطابات . ويقابل ريتشارد شيم كما يقابل روبرت شون . وكلمة هاند

---

١١ *Exiles*, Ed. Padraic Colum, The Viking Press, New York, 1951, p. 150.

Hand توحي بأن روبرت مثل شون ، يقوم بتوزيع ونشر ما يكتبه ريتشارد الكاتب فكلمة هاند تعني يد ، أو مساعد ، أو عون .

أما بالنسبة للنساء فنلاحظ أن حالة برتا الاجتماعية لم تذكر بجوار إسمها في قائمة الشخصيات ، فهي برتا فقط ، حرمها ريتشارد من لقب الزوجة وبالتالي من حقها في المجتمع بتقاليده ، كما حرمها من اسم العائلة . وهذا يعلل سبب الفراغ الذي تحس به في حياتها وتعيش فيه في المسرحية ، عالمها الصغير . ويوحي اسم بياتريس بدانتي ، وليس من المصادفة في شيء أن يواصل ريتشارد مراسلتها لمدة تسع سنوات ، فقد رأى دانتي بياتريس أول مرة وهي في سن التاسعة ثم رآها مرة أُخرى بعد تسع سنوات . ويوحي اسمها ووظيفتها بالإلهام الذي يراه ريتشارد فيها ، فهي تشبه إلى حد ما الفتاة التي رآها ستيفن على شاطئ البحر في « **صورة للفنان** » والتي تعتبر تجسيدًا لفكرة الإلهام والجمال عند ستيفن ، وهي أيضًا الفتاة البروتستنتية آيلين فانس في « **صورة للفنان** » . ولكن المناخ الفكري في دبلن لا يرقى إلى هذا السمو ، فبياتريس مجرد « مدرسة للموسيقى » ، وما يحتويه اسمها العذري من ايحاءات روحية يتلاشى أمام اسم العائلة جوستيس Justice المستمد من التزمت البروتستنتي . فما يدوي في أُذنها هو « طنين الأرغن في صالة والدها ... صوت البروتستنتية المصاب بالربو » ويوحي اسم العائلة بالعدل والقسطاس والمحافظة . وتظهر هذه الشخصية في الفصل الافتتاحي في « **صورة للفنان** » وترمز ، كما ترمز بياتريس ، إلى الحب السامي الروحي .

هكذا تضيف الشخصيات الثلاث أبعادًا إلى شخصية ريتشارد . وهناك فرق واضح بين شخصية روبرت العملية المادية الحسية وبين مثالية ريتشارد . وفي الملاحظات يوضح جويس الفرق بين الشخصيتين من أول سطر فيها :

« ريتشارد – ذاتي متصوف Richard–automystic

روبرت – ذاتي حركي Robert–automobile

فروبرت رجل ذاتي الحركة ديناميكي عملي ، وريتشارد رجل ذاتي متصوف ويجمعها المقطع

Exiles, p. 149.

auto ويوحي بحرية الإرادة في الحالتين . ولا تخفى التورية في كلمة automystic فتحمل الكلمة في طياتها كلمة atomistic الشخص الذي يؤمن بنظرية الإنشطار . والذي يعاني من انفصام الشخصية ، أي شخصية مبعثرة .

ينشأ الصراع في أية مسرحية من الحدث الدرامي ، وتتميَّز شخصية ريتشارد بالصراع الذي يعتمل فيها على مستويات خلقية واجتماعية ونفسية . ويبدو أن من أسباب الغموض في المسرحية كثرة الصراعات التي يلاشي كل واحد منها أثر الآخر إلى أن ينتهي بنا الأمر في النهاية إلى لا شيء نستند إليه .

لقد تميَّزت مجموعة القصص القصيرة بوجود نوع من إدراك الذات المفاجئ الذي يشبه الاستنارة في نهاية كل قصه منها ، وهذا الأُسلوب هو ما أطلق عليه جويس التعبير الديني الفني Epiphany . ويعود جويس إلى هذا الأُسلوب في « **صورة للفنان** » . إلا أن هذا الإدراك المفاجئ لا يحدث في « **المنفيون** » ، فقد كان غرض جويس ، على ما يبدو ، هو ابراز الحيرة والشك وتأكيد استحالة الوصول إلى المعرفة الحقة بأي صورة من صورها . وإذا أردنا أن نناقش بعض هذه الصراعات وجب علينا أن نختار بعضها ونقوم بعزلها عن الصراعات الأُخرى . فهناك مثلًا ذلك الصراع الذي يدور حول فكرة الحب والكبرياء وهي فكرة تظهر في « **صورة للفنان** » وتعاود الظهور في « **عوليس** » ، وهناك فكرة الصراع بين الأديب والمجتمع ويحس ريتشارد بهذا التيار القوي وبعدة تيارات أُخرى أشد منه وطأة : الوطن والمنفى ، الفن والصحافة ، الفرد ومنافسه . ونرى أن ريتشارد ، في تعضيده وتقديسه لمبدأ حرية الإرادة والاختيار ، يسقط صريعًا للغيرة وحب التملك اللذان يتعارضان ، مهما بلغا من قوَّة ، مع مبادئه . ويوضح روبرت هذه الحيرة لنا في حواره مع ريتشارد في الفصل الثاني :

روبرت ، بانفعال متزايد : إنها معركة لروحينا ، بقدر ما بينهما من اختلاف ، ضد كل ما هو زائف فيهما وفي العالم . معركة روحك ضد شبح الوفاء ، وروحي ضد شبح الصداقة . والحياة كلها نوع من القهر ، انتصار للعاطفة الإنسانية على ما يمليه علينا الجبن . هل توافق يا ريتشارد ؟ ألديك الشجاعة ؟ حتى ولو حطمت الصداقة التي بيننا إلى ذرات ، حتى ولو صدعت ، إلى الأبد ، آخر وهم في حياتك ؟ لقد كانت هناك أبدية قبل أن نولد وسوف تأتي أُخرى بعد وفاتنا . إن لحظة الانفعال التي تبهر وحدها - عاطفة حرة لا تخجل ولا يمكن مقاومتها - هي المنفذ الوحيد الذي يمكننا أن نهرب عن طريقه من بؤس ما اصطلح العبيد على تسميته بالحياة . أليست هذه لغة شبابك التي سمعتها منك دائمًا

في نفس هذا المكان الذي تجلس فيه الآن ؟ فهل تغيرت ؟ »
ويجيبه ريتشارد : « نعم ، إنها لغة شبابي . » [٥٨٥/٥٨٤]

كذلك يدرك ريتشارد أهمية الصراع الذي يـدور في نفسه بين حبه الروحي الذهني لبياتريس وحبه الحسي الجسدي لبرثا ، أو بين حاجته للذة الذهنية وحاجته للذة الجسدية . ولكن هذه الصراعات النفسية بين ريتشارد وبين الظروف المحيطة به تعتبر أقل خطرًا من تلك التي تنشب في ذاته بين بروده المصطنع وبين حرارته المكبوتة . ونصل إلى تلك الدوافع العميقة ، لا عن طريق خشبة المسرح ، بل عن طريق إشارات في النص قـد تضيع وسط هذا الزحام من التلميحات الكثيرة . وهذا ضعف فني تقاسي منه المسرحية ، فقد جرى العرف على أن ما يجري على خشبة المسرح هو ما يجب أن يؤخـذ في الاعتبار . وإذا دققنا النظر في نص المسرحية فسيبدو لنـا أن ريتشارد يحتوي داخل ذهنه المسرح والممثلين والجمهور معًا . فيقول روبرت : « نحن نقترب من لحظـة صعبة »[١٣] وهو يخشى « فخًا جديدًا » . وفي المسرحية إشارات إلى كنبة المحلل النفسي وإلى الرغبة في الاعتراف[١٤] فيقول روبرت : « نحن نعترف كلنا الواحد للآخر . »[١٥] فتعترف برثا لروبرت ولريتشارد ، ويعترف ريتشارد لهـا ولروبرت ، وكلهم يلجون باب العقل البـاطني المظلم بحثًا عن الحقيقة . والمحلل النفسي المؤهل بينهم هو ريتشارد ، أما باقي الشخصيات فمن هواة علم النفس التحليلي في ذلك الوقت . وتتطوع باقي الشخصيات لتقديم تشخيصهم لمرض ريتشارد النفسي وبلسان الخادمة نعلم أنه « طائر غريب » « دائمًا بمفرده »[١٦] وقـد يكون « مجنونًا إلى حد ما »[١٧] وتقول برثا لزوجها : « بالله قل لي ماذا تودني أن أفعل » ويشكو ريتشارد من أنه لا يجد من يفهمه .

وتسنحق قسوة ريتشارد على نفسه الدراسة ، فالدافع الذي يراه روبرت خلف نزهة ريتشارد على شاطئ البحر هو المعاناة ، رغبته في تعذيب نفسه . والدافع خلف تصرف ريتشارد الغريب تجـاه الاثنين – روبرت وبرثا – في عُش الغرام كما يراه الاثنان هو رغبة

---

١٣ Levin, H.: *The Portable James Joyce*, Viking Press New York, 1947, Exiles, Act I, p. 552.
١٤ See *A Portrait* Ch IV.
١٥ *The Portable James Joyce*, p. 596.
١٦ *Ibid.*, p. 603.
١٧ *Ibid.*, p. 548.

ريتشارد في أن يخونه الاثنان معًا . ويمكننا تفهم تصرفات ريتشارد الشاذة إذا اعتبرناه نموذجًا لمستر بلوم في « **عوليس** » وليس نموذجًا لستيفن في « **صورة للفنان** » . فهـذا المزاج المازوكي الغريب يليق ببلوم ولا يليق بالفنان الشاب : ستيفن . وفي الفصل الثاني يقول ريتشارد لروبرت :

« ريتشارد : ... لأنني في اعماق قلبي الدنيء تشوقت إلى أن تخونني أنت وهي – في الظلام ، في الليل – سرًا بوضاعة وخبث . على يـدك أنت ، يا أعز أصدقائي ، وعلى يدها هي . وتشوقت إلى ذلك بلهفة ودناءة ، ليتلوث شرفي إلى الأبد في الحب وفي الشهوة .. واكون إلى الأبد مخلوقًا موصومًا بالعار بعيد بناء روحه من أنقاض عارها . »[١٨]

ومهما كانت الغرابة في هذا التشخيص وما يوحي به من شذوذ ، إلا أنه يوضح لنا أبعادًا وأعماقًا في نفس ريتشارد تهيؤنا لدراسة « الملاحظات » التي نشرت مع المسرحية لأول مرة عام ١٩٥١ وبعد وفاة جويس بوقت طويل . ونسأل هل كان ريتشارد ضحية أو فريسة لمرض نفسي لا يجعـله قادرًا على الحب السوي ، ذلك المرض النفسي الذي أطلق عليه كرافت ايبينج السادية والمازوكية ؟

تعتبر « ملاحظات المؤلف » التي نشرت لأول مرة عـام ١٩٥١ من أهم الاكتشافات الأدبية الحديثة . ومعظم الملاحظات بتاريخ نوفمبر ١٩١٣ ، أي قبل نشر المسرحية ذاتها بخمس سنوات . وقـد عثر عليها في باريس ضمن مخلفات جويس بعد تحرير فرنسا . وكان جويس قـد عهد بكتبه ومخطوطاته وأوراقه الخاصة إلى صديقه الحميم بول ليون Paul Léon وبالرغم مـن وفـاة بـول ليون المفجع في أحد معسكرات الاعتقـال فإن مُعظم ما كان لديه ظلَّ في الحفظ ، فقد سلَّم قبل اعتقاله أوراق جويس إلى السفارة الأيرلندية في باريس ، ووضعت في طرد مغلق وأودعت في خزينة دار الكتب بدبلن . أمَّا المخطوطات والكتب فقد عرضت في معرض لاهيون La Hune في باريس عام ١٩٤٩ وبعد عام اشترت جامعة بافالو المجموعة بأكملها ونُشرت « **المنفيون** » عام ١٩٥١ وفي نهايتها أضاف Padraic Colum المذكرات .

---

١٨ *The Portable James Joyce*, p. 584.

ولدينا في المذكرات ما يشبه الخلايا الحيَّة التي تتكوَّن منها أجساد أعمال جويس الفنية . وليست المذكرات كما هي بأجزاء أو شرائح متكاملة جاهزة لينقلها جويس فيما بعد إلى أعماله ولكنها مادة خام يصوغها وينقلها إلى أعماله بعد أن تكتمل صورها في ذهنه . وتتحكَّم في معظم الفقرات في المذكرات طريقة تداعي المعاني وكثيرًا ما تصبح أكثر الكلمات تردّدًا في هذه العبارات أفكارًا موحية تجول في عقول شخصياته أثناء مناجاتها لنفسها .

هذه المذكرات الخاصة بمسرحية « **المنفيون** » ركن من أركان « ورشة » جويس الفنية[١٩] ، فقد كانت طريقة جويس في الكتابة تشبه منهاج البحث لدى عالم الآثار الذي يخطط لبحثه أولًا ثم يقوم بعد ذلك بالحفر والتنقيب وجمع مادته حيثما اتفق ، ثم يُعاود تصنيفها وتنسيقها داخل الإطار العام الذي استلهمه في بادئ الأمر للعمل الأدبي . وقد كان جويس يدقِّق في كل شيء ، وكانت مذكراته تملأ عدة حقائب كبيرة ينقلها معه من مكان الآخر كلما سافر . وكان من عادته أن يدون ملاحظاته وانطباعاته على قصاصات من الورق يحملها في جيب صديريته ويطلق عليها « الصحاف »

وكان إذا لم تتوفر له هذه الصحاف يسارع بتدوين أفكاره على « إسورة » قميصه وهو في الشارع أو المطعم أو في حفل أو مع أصدقائه . وكان يدوِّن هذه الملاحظات بطريقة الاختزال أحيانًا أو بطريقة المونتاج السينمائي أحيانًا أُخرى . وربما لم ينجح جويس في تضمين مسرحيته جميع الأفكار والخواطر التي نجدها في المذكرات الملحقة بها ، ولكنه لم يكتب ، على ما يبدو ، مذكرات « **المنفيون** » فحسب بل كان كالنحلة يجمع رحيق تجاربه ويختزنه ليخرجه في الوقت المناسب . فبعض ما دوَّنه في هذه المذكرات له أصداء في « **عولس** » و « **فينيجانز ويك** » كما يشير إلى قصصه القصيرة و « **صورة للفنان** »

لقد كان المونولوج الداخلي أو المونولوج الصامت أحد الفنون العديدة التي لجأ إليها جويس فيما بعد في « **عوليس** » . ولا يعني ذلك أن فكرة المونولوج الصامت كانت وليدة

---

١٩ أنظر :

Scholes R. and Kain, R. M.: The Workshop of Daedalus, Northwestern University Press, 1965.
Connolly, T. E. Ed.: *James Joyce's Saribbledehobble*, The UR-Workbook for Finnegans Wake, Northwestern University Press, 1961.
Higginson, F.: *Anna hira Plurabella*, The Making of a Chapter, University of Minnesota Press, 1960.
Hayman, D.: *A First-Draft Version of Finnegans Wate*, University of Texas, Austin, 1963.

لحظة واحـدة في حياة جويس بل كانت نتيجـة لتجارب عديدة مبكرة نرى تباشيرها في آخر فقرات « **صورة للفنان** » . كان جويس دائم التطور بفنه حتى وصل به إلى تكنيك خاص يستطيع به أن يصور الشخصية وهي تفكر وتنفعل بمـا حولها . ويختلف جويس مثلًا عن هنري جيمس الذي يلجأ إلى تحليل الخطوط العريضة في حياة الفرد أما جويس فقد توصل إلى طريقـة تركيبية جديدة : تصوير الشخصية عن طريق تراكم التفاصيل الجزئية العديدة ودقائق الفكر . ولم يسمح لشخصياته بالظهور كأبطال في لحظات التأزم لكي يصلوا إلى الذروة بل نجد شخصياته تتحرك في العـالم وتنفعل به ، ولكنه لا يدعها تصل إلى العمل البطولي التقليدي . فكما سطح تحركاتهم الجسدية والذهنية ، سطح الأزمات والمواقف الحاسمة . وقـد درس جويس تكنيك المونولوج في أعمال دوجاردان ومور وتولستوي ، كما كان يطلع على مذكرات أخيـه ستانيسلوس[٢٠] ويستفيد من طريقة فرويد في التحليل النفسي[٢١] .

وتتميَّز طريقة الكتابة في المذكرات بالاستغناء عن الحشو الزائد والفضفضة في جمع المادة . ونرى هذه الطريقـة في نهاية « **صورة للفنان** » حين ينقل لنـا جويس من « ورشة » ستيفن بعض الفقرات من مذكرات ستيفن . ومن هذه الفقرات نرى أن الفنان لم يستطع أن يبث شكواه إلا لنفسه ، وهو نوع من الحوار مع الذات . وفي « **عوليس** » يستغني جويس عن طريقـة « المدونة » أو « الاعترافات » ويترك الأفكار تقفز من ذهن الشخصية إلى الصفحة مباشرة دون الحاجة إلى تأريخها أو تنسيقها .

تبرز المذكرات ، كما توضح المسرحية فيما بعد ، كثيرًا من الأفكار التي كانت تشغل بال جويس في هذا الوقت . فرفضه للتقاليد الاجتماعية وثورته عليها ومحاولاته للتوصل إلى الروح الخالصة يتمثلان في رفض ريتشارد المتكرر للدفاع عن برتا وحمايتها من هجوم روبرت فيقول جويس في المذكرات .

« يريد روبرت من ريتشارد أن يستغل ضده تلك الأسلحة التي تضعها التقاليد الاجتماعية والخلقية بيد الزوج . ويرفض ريتشارد . وتود برتا هي الأخرى أن يستغل ريتشارد هذه الأسلحة ويرفض ريتشارد مرة

---

٢٠ Joyce, S.: *My Brother's Keeper*, p. 54.

٢١ Ellmann: *James Joyce*, pp. 450-453.

أخرى ولنفس الأسباب . فدفاعه عن روحها وجسدها سيف خفي لا وزن له . »[٢٢]

ولا يشعر روبرت ، في ثورته العاطفية نحو برثا ، بهذه القيم الروحية التي يعتز بها ريتشارد وتكون النتيجة أنه لا بُدَّ لأحداث المسرحية من أن « تقنع روبرت بوجود وبأهمية دفاع ريتشارد الصوفي عن زوجته . وإذا كان هذا الدفاع عنها حقيقة فكيف يمكن أن تكون الوقائع التي يقوم عليها هذا الدفاع غير حقيقية ؟ » [١٥١] ولكن هذه الحرية المثالية لا يمكن تحقيقها من الناحية الجسدية فالحب المثالي ، وهو اتحاد بين شخصين ، كما يقول جويس ، هو « اتحاد في منطقة صعبة ، في الخواء ، في المستحيل . » [١٥٠] أما في حالة بياتريس ، وهنا نلاحظ رفضه لفكرة الحب الأفلاطوني في رؤية دانتي في الكوميديا الإلهية ، فيكون مصير الحب الأفلاطوني هو الجُبن الذي يعقبه العقم ، فعقلها كما يقول جويس في المذكرات « معبد بارد مهجور » [١٥٣] للمذهب البروتستنتي ، فهي تعتقد أن الحب رغبة وشهوة وصحبة ولكنها تضعف أمام المثل العليا وتقع فريسة لشلل تفكيرها [١٤٩] .

ويصر جويس في المذكرات على أن المسرحية لا تعالج مشاكل اجتماعية ، « فيجب ألا يظهر ريتشارد على أنه بطل يدافع عن حقوق المرأة . » [١٥٥] ويجب ألا تطغى العواطف على المشاكل الميتافيزيقية في المسرحية ، فلا يلجأ ريتشارد إلى « لغة الحب ويجب أن تكون شخصيته غير محببة إلى النفس . » [١٥٥] فيعتقد جويس بأن « أكبر المخاطر في الكتابة هي الرقة في الحديث أو المزاج » [١٥٩] كذلك يجب الا يختلط علينا الأمر وتفسر المسرحية على أنها دراسة للخيانة الزوجية : « كإضافة لدراسة الغيرة تعتبر « عطيل » لشكسبير غير متكاملة . إن « عطيل » ودراسة سبينوزا قد وضعتا من وجهة نظر حسية بحتة . » [١٤٩]

لا يبقى لنا سوى أن نعتبر المسرحية وكأنها محاكاة للحدث الدرامي الكلاسيكي الذي حدثنا عنه ستيفن في محاضرته عن الفنون ونظريته الجمالية في « **صورة للفنان** » . فكل شخصيات المسرحية كما تقول المذكرات « تعاني أثناء الحدث الدرامي » [١٥٠] أو بتعبير جويسي آخر : « تتكون المسرحية من ثلاثة فصول كالقطة والفأر . » [١٥٧] وتقترب شخصية ريتشارد في المذكرات من الشخصية المثالية فهو « يهدف إلى التضحية بلذة التملك

---

٢٢ وسنشير بعد الآن إلى المذكرات بعد النص مباشرة . *Exiles*, Notes, p. 149.

على مذبح الحب . » [١٥٠] وبالرغم من فشله فهو يمثل تطورًا لا بُدَّ منه ويمهد روبرت لهذا التطور ، « فكل خطوة تتقدمهـا الإنسانية على طريق ريتشارد ، ما هي إلا خطوة للوراء يقوم بهـا الطراز الذي يمثـله . » [١٥٣] ولأن ريتشارد يرمز إلى فكرة مثالية نراه يثور عندما يكتشف الوضاعة في الرجل والمرأة . ويقول له روبرت في المسرحية :

« إن قلبك يملؤه ذلك الغضب الثائر الذي كان ينهش قلب سويفت . لقد سقطت من عالم علوي . يا ريتشارد ، ويملؤك الغضب الثائر عندما تكتشف أن الحياة تتسم بالجبن والوضاعة . »[٢٣]

ولا تخلو دوافع ريتشارد بالرغم من مثاليته من الشوائب ، وينغص هذا الإحساس بالقصور عليه حياته ويلقي بـه في دوامة العدم الوجودي واليأس . في أول سطر في المذكرات : « ريتشارد ذاتي صوفي Automystic » توحي العبـارة السـاخرة بالبعـثرة والتفكك والانقسام والحيرة والانفصام والانشطـار وكلهـا صفات طالمـا قاسى منها ستيفن في « صورة للفنان » . في المذكرات يقول لنـا جويس « إن رغبة ريتشارد الحائرة وشهوته قد تحولت إلى حـافز شهواني جنسي . » [١٥٠] فهو زوج غيور « يريـد العـار لنفسه ويدركه » فهو مازوكي [١٥٧] يستعذب الألم . ويعبر ريتشارد عن هـذا الإحساس في المسرحية .

ريتشارد : ... لأنني في أعماق قلبي الدنيء تشوقت إلى أن تخونني أنت وهي – في الظلام ، في الليل – سرًّا وبوضاعة وخبث ... وتشوقت إلى ذلك بدناءة ولهفة ، ليتلوث شرفي إلى الأبد في الحب وفي الشهوة ... وأكون إلى الأبد مخلوقًا موصومًا بالعار يعيد بناء روحه من أنقاض عارها . »[٢٤]

وعندما يقع ريتشارد في شباك مثله العليا في الطهر والعفاف يخشى أن تفقد برثا طهرها وعفافها وتضحي بشرفها أولًا لكي تصل إلى حقيقة الشرف المثالية . ويتملك ريتشارد إحساس غريب ورغبة جامحة لتعذيب نفسه ويشير إلى هذا الإحساس فيما بعد في « **عوليس** » عندما تستحوذ فكرة « وخز الضمير » Agnbite of Iniort علـى ذهـن ستيفن ، وعـلى مستر بلوم

---

٢٣ *The Portable James Joyce*, Exiles, p. 558 — See also p. 613.

٢٤ *Ibid.*, p. 584.

الزوج المخدوع .

وتتضح في المذكرات فكرة أُخرى وهي احتمال قيام وحدة بين الرجلين - ريتشارد وروبرت - عن طريق حبهما لبرثا ، ويؤكد هذه الفكرة وجود موقف مماثل في « **عوليس** » يجتمع فيه بلوم وستيفن وترفرف عليهما موللي بلوم ، وفي محاولة بلوم استدراج ستيفن إلى منزله بحجة تعليم زوجته اللغة الإيطالية[٢٥]. فلم ينجح أحد من أصدقاء ريتشارد في النفوذ إلى عقله سوى روبرت وتقول برثا في المسرحية : « لقد حاولت أن أقرب بينكما ، أنت وهو . »[٢٦] .

وتلقي المذكرات مزيدًا من الأضواء على بعض الجوانب الخفية في المسرحية كما تبلور إلى حد ما تلك الشكوك التي تدور حولها بعض الأفكار الجدلية فيها ، والتي تزيد من حدة التوتر بين شخصياتها . فروبرت دائم الشك في تصرفات ريتشارد ويعتقد أن ريتشارد يستغل برثا كطعم يصيده به . ويحس روبرت بالمرارة لأن الشائعات التي تدور حول العلاقة بينها وبين ريتشارد لا أساس لها من الصحة . وبالرغم من أنه يتخذ من ريتشارد مثالًا يحتذى به إلا أنه يريد ، قبل الاستجابة لفلسفة ريتشارد ، أن يضع هذه المثل محل التجربة والاختبار ، وبهذا يحقق لريتشارد ، دون وعي منه ، ما يصبو إليه : تحقيقه لمثله العليا . ومن جانب آخر يشك ريتشارد في إخلاص روبرت وفي صدق نواياه ويعتقد أن روبرت قد يسيء فهم فلسفته التي تتسم بعدم رغبته في تملك برثا وحرصه على احترامها على أنه إعراض عنها . ويصف جويس حالة برثا النفسية في هذا الموقف في المذكرات فيقول :

> « يجب على الممثلة أن تعبّر عن حالة برثا عندما يتخلى عنها ريتشارد روحيًا وكأنها واقعة تحت تأثير التنويم المغناطيسي . فحالتها تشبه حالة السيد المسيح في حديقة الزيتون . إنها روح امرأة تركت عارية وحيدة إلى أن تصل إلى فهم لطبيعتها . » [١٥٠]

ويشير جويس إلى حنقها من ريتشارد لرفضه تقديم العون لها . ولا تتضمن المسرحية جانبًا هامًا من جوانب الآراء التي دونها جويس في المذكرات ، ولم يوفق جويس في التعبير عنها تعبيرًا دراميًا في المسرحية . فيوجد في المذكرات تخطيط لمنظر تبدو فيه برثا وكأنها تمر

---

٢٥ See Ch. 18 in *Ulysses*.

٢٦ *The Portable James Joyce*, p. 584 (P. 215)

بمرحلة استيقاظ روحي ، تلك اللحظة التي لو نجح جويس في إبرازها على المسرح لكانت عونًا لنا لتفهم شخصية برثا ولساعدت برثا ذاتها على اتخاذ قرار حاسم أو إلى الوصول إلى كشف ملهم يقابل حالة الشك التي يعاني منها ريتشارد . وتقول المذكرات :

« وعن طريق هذه التجارب سوف يغمر شخصيتها التي ستولد من جديد بريق روحها في وحدتها وجمالها، وستعيد روحها تشكيل نفسها وتذوب إلى الأبد بين غيوم الفناء . » [١٥٠]

ومثل هذه اللحظة التي يشعر فيها الإنسان بانتمائه إلى هذا الكون الغامض وبوجوده في هذا الت تتحقق لبلوم في الفصل السابع عشر من « **عوليس** » عندما يتأمل في حياة الإنسان ونحس بانتمائه إلى هذا الكون العظيم .

من الواضح أن مادة المذكرات لا تشير إلى « **المنفيون** » فحسب بل إلى « **عوليس** » فيشير عمر برثا في المذكرات – ٢٨ – إلى دورة قمرية – دورة المرأة التي ترمز إلى الأرض في « **عوليس** »[٢٧] . كما يشير التباين الواضح بين ريتشارد العقلاني المفكر الأديب Automystic وروبرت Automobile إلى ستيفن الفنـــان الشـاب وبلوم الذي يجوب شوارع دبلن على قدميه Automobile ، الأول مـازوكي (ستيفن) والثـاني سادي (بلوم) مما يؤكد اهتمام جويس بمصطلحات علم النفس .

وتضيف المذكرات أبعادًا أُخرى لشخصية برثا لا توحي بها المسرحية ، فأكثر من ربع مادة المذكرات تعالج شخصيتها التي تعتبر ، باستثناء مسز بلوم في « **عوليس** » ، أهم شخصية نسائية في أعمال جويس . وتحتوي المذكرات على خمس مجموعات من الكلمات تتداعى فيها المعاني في ترابط نفسي غريب يتبعها جويس بتفسير لها :

N. (B.) 12 Nov. 1913 N.B. 12 Nov. 1913

رباط للجورب : غالي الثمن ، بريزبوزو ، بودكين ، موسيقى ، أخضر باهت ، سوار ، حلوى الكريمة زنبقة الوادي ، حديقة الدير (جولواي) ، البحر .

فـأر : مرض ، اشمئزاز ، فقر ، جبن ، اذن إمرأة (اذن طفل ؟)

---

٢٧ Ulysses, pp. 662-663.

٢٨ قد تعني الأحرف N.B. حاشية nota bene أو الأحرف الأولى من اسم زوجة جويس نورا بارناكيل .

خنجر : قلب ، الموت ، جندي ، حرب ، فرقة ، محاكمة ، ملك .
قمر : قبر شيلي في روما . يبعث منه ، شقراء تبكي من أجله . لقد قاتل عبثًا في سبيل مثل أعلى ومات وقتله العالم . ومع ذلك يصعد . مقبرة في راهون في ضوء القمر حيث يوجد قبر بودكين . يرقد في قبره . وترى الشاهد (في قبو الأسرة) وتبكي . ولكن الاسم عادي . اسم شيلي غريب . أسمر ، لم يبعث ، قتله الحب والحياة ، شابًا . يحتويه التراب .

مات بودكين . ومات كيرنز . كانوا يطلقون عليها في الدير قاتلة الرجال : (قاتلة النساء كان من بين أسمائها بالنسبة لي) . أعيش في الروح والجسد . هي الأرض ، سمراء ، لا شكل لها ، أم ، زاد ضوء القمر من جمالها ، تعي غرائزها بشكل غامض . شيلي الذي حملته في رحمها أو في القبر يصعد : ذلك الجزء من ريتشارد الذي لا يستطيع الحب أو الحياة أن يعيشا بدونه ؛ ذلك الجانب الذي من أجله تحبه ؛ ذلك الجزء الذي يجب عليها أن تحاول قتله ، ولن تستطيع أن تقتل وتفرح لعجزها . دموعها دموع التعبد ، المجدلية ترى الرب الذي بعث من جديد في الحديقة حيث دفن في القبر . كانت روما عالمًا غريبًا وحياة غريبة جلبها لها ريتشارد . في راهون أهلها . وتبكي من أجل راهون ، تبكي على من قتله حبها ، الفتى الأسمر الذي تحتضنه كالأرض في الموت والتحلل . هو حياتها الدفينة ، ماضيها . والصور التي تحيط بـه هي حلى الطفولة ولعبها (سوار ، حلوى الكريما ، زنبقة الوادي الخضراء الشاحبة ، حديقة الدير) ورموزه الموسيقى والبحر ، أرض سائلة بالأشكال ، وفيها تدفن الروح والجسد غرقًا . »
[١٥٢ - ١٥٣]

ويبدأ تداعي المعاني بكلمة رئيسية في كل مجموعة ولنبدأ بالأولى وهي رباط الجورب ، وكان هدية من بريزيوزو Prezioso لنورا بارناكل وهو أحد أصدقاء جويس في تريست[٢٩] وكان يتودد لنورا ويغازلها إلى أن اكتشف جويس الأمر وحسم الأمر ، ولكن بعد أن وضع بريزيوزو ونورا تحت المراقبة لفترة . ويقودنا بريزيوزو إلى « بودكين » صديق نورا في مقاطعة جولواي وقبل أن ترى جويس . كان بودكين مُصابًا بالسُّل وساءت حالته عندما تسلل من فراشه في الليل في جو ممطر ليقف تحت شباك نورا يودّعها قبل سفرها إلى دبلن . وتوفي بعد رحيلها وعلمت بخبر وفاته وهي في دبلن[٣٠] . ودُفِن في مقبرة راهون في مقاطعة جولواي . ونتذكر جريتا كونروي في قصة جويس القصيرة « الموتى » وهي تبكي على حبيبها الشاب مايكل فيوري الذي مات في ظروف مشابهة . وبودكين يشبه شيلي إلى حد ما بالرغم من اسمه الأيرلندي الذي يخلو من الشاعرية ، فهو أسمر ، لم يبعث ، قتله

---

٢٩ See Ellmann: *James Joyce*, pp. 326-327.

٣٠ See *Ibid.*, pp. 335-336.

الحب والحياة . وتبكي برثا على راهون وتذكرنا هذه الفقرة بقصيدة لجويس كتبها في تريست عام ١٩١٣ عنوانها « تبكي على راهون » She weeps over Rahoon . ومن الطريف أن جريتا بطلة « الموتى » وبرثا بطلة « المنفيون » ونورا زوجة جويس كلهن من مقاطعة جولواي . وتبدو الدوافع الشخصية واضحة في المذكرات خلف هذه الايحاءات المختلفة . فقد تعلمت نورا في مدرسة ملحقة بدير « أخوات الرحمة » ثم عملت في دير آخر وهي في سن الثالثة عشر .

ويرقد بودكين في قبره ، ويُبعث شيللي في شخصية ريتشارد[٣١] « في ذلك الجزء من ريتشارد الذي لم يكن للحب أو للحياة أن يتخلصا منه ، ذلك الجزء الذي تحب ريتشارد من أجله ، ذلك الجزء الذي لا بد أن تحاول قتله ، والذي لن تستطيع أن تقتله وتفرح لعجزها . » وهذه العبارة هي محور المسرحية الذي تدور حوله الأحداث في صورة مبهمة غامضة لم ينجح جويس في تقديمها دراميًا على المسرح . فريتشارد وبرثا صورتان متناقضتان من بيجماليون – يحاول ريتشارد عبثًا أن يسمو ببرثا إلى مستوى روحي بينما تحاول هي أن تخمد في رفيقها الهاماته التي تشبه الهامات الشاعر شيللي .

ورموز برثا هي حلى الصبا وحلواه التي كان بودكين يقدمها لها ، ورموز بودكين هي البحر والموسيقى وهي رموز ستيفن في « **عوليس** » .

يرجع السبب في فشل جويس في تضمين كل هذه الأفكار في المسرحية إلى طبيعة الفن الدرامي . فلم يستطع جويس أن يستغل طاقاته وفنه الذي يتميّز بتداخل الأفكار وتواكب لحظات الاستنارة . وللمذكرات أهميتها لأنها تشير إلى دقة جويس المتناهية واتساق أفكاره وإلى الأسباب التي دعته فيما بعد لاختيار القصة وتفضيلها على المسرحية . فقبل أن يكتب « **المنفيون** » صاغ تجربته الجمالية بحذق في مساحة صغيرة في « **أيرلنديون من دبلن** » و « **صورة للفنان** » ، وبعد « **المنفيون** » **صاغ** تجربته الجمالية بعبقرية وبإنسانية رحبة وأخذ من الزمان والمكان ما أراد لكي يحقق « **عوليس** »

---

٣١ من غريب المصادفات أن يجد جويس ، عند زيارته لمقاطعة جولوادي عام ١٩١٢ شاهد قبر في مقبرة راهون يحمل اسم J. Joyce . أنظر : *Ellmann: James Joyce, p. 336.*

عوليس

Ulysses
1922/1921—1914

١٩١٤ – ١٩٢١/١٩٢٢

عوليس

١٩١٤ - ١٩٢١/١٩٢٢

« **عوليس** » هي إحدى روائع الأدب الإنجليزي في القرن العشرين ، وربما كانت أروع ما كتب فيه ، فهي العمل الأدبي الذي يمثل ٢٧٦ مليون نسمة يقرأون باللغة الإنجليزية[١]. وليست قراءة « **عوليس** » بالشيء الهين ، فمن يقرأ لجويس قصته الأولى « **صورة للفنان** » ويعجب بها ، تعييه قراءة « **عوليس** » ويحجم حتى عن تصفح « **فينيجانز ويك** » ويذهله تعقيدها وغموضها .

تقع « **عوليس** » في ٧٤٢ صفحة من القطع الكبير[٢] وتبلغ عدد كلماتها ٢٦٠٤٣٠ كلمة وتظهر فيها ثروة جويس اللغوية بشكل يسترعي الانتباه . فقد بلغ عدد مفردات قاموسه اللغوي الذي قام مايلز هانلي بجمعه ٢٩٨٩٩ كلمة يظهر أكثر من نصفها لمرة واحدة في القصة[٣]. ولم يتعد الاهتمام بأعمال جويس دائرة ضيقة من المعجبين بفنه والأصدقاء والجامعيين في أربعينات هذا القرن ، ولكن ما أن انتصف القرن حتى أخذت « **عوليس** » مكانها في الصدارة وأصبح جويس عَلَمًا مبرزًا من أعلام القصة . ولم تثر هاتان القصتان - « **عوليس** » ، « **فينيجانز ويك** » - اهتمام النقّاد والأدباء فحسب بل أثارتا اهتمام علماء النفس وعلى رأسهم كارل جوستاف يونج ، وفقهاء اللغة والمهتمين بالتحليل النفسي والأدب المقارن والفن والسينما

---

١ يقول مونرو ادمونسون في كتابه عن الفن الشعبي والأدب أن عدد من يتحدثون باللغة الإنجليزية في العالم يبلغ ٣٣٨ مليون ، ومن يقرأون باللغة الإنجليزية ٢٧٦ مليون والعمل الأدبي الذي يمثلهم : « عوليس » لجيمس جويس .

Edmonson, M. S.: *Lore: An Introduction to the Science of Folklore and Literature*, New York, 1971, p. 331.

٢ سأشير دائمًا في هذه الدراسة إلى الطبعة الإنجليزية التي صدرت عام ١٩٥٤ عن دار بودلي هيد .

Joyce, J.: *Ulysses*, London, 1954, The Bodley Head

٣ Hanley, M. L.: *Word Index to James Joyce's Ulysses*, University of Wisconsin Press — Madison, 1953.

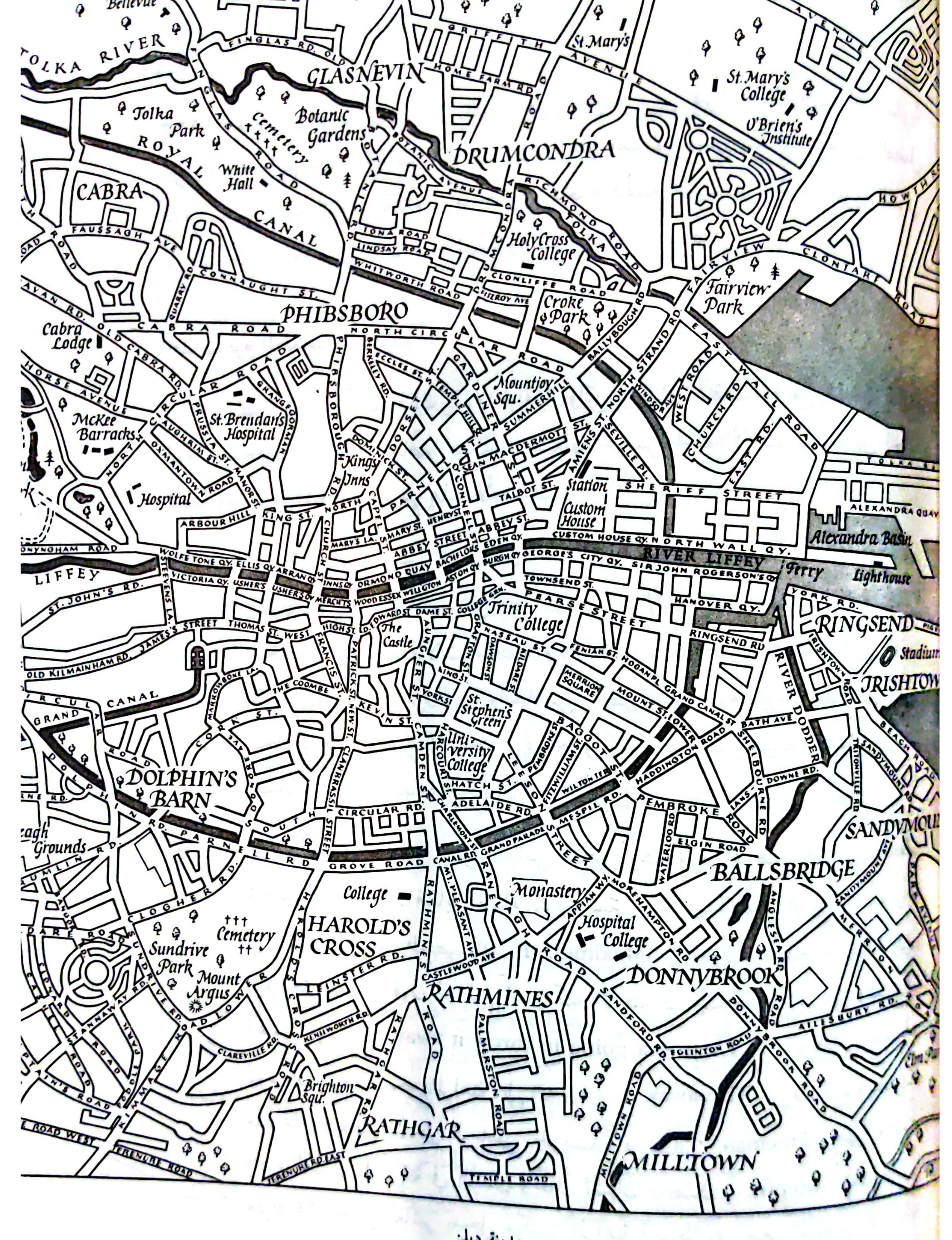
والموسيقى . ولا تمضي سنة إلا وتطالعنا دُوْر النشر[٤] في أوروبا وأمريكا بكتب عديدة منها « مداخل » « مفاتيح » و « فهارس » و « إحصائيات » لإلقاء الضوء على تراكيب قصصه ، ودراسات في تحليل أسلوبها وفحص كلماتها ، وقواميس للأسماء التي يشير إليها جويس في قصصه وتعريف بها . وبمساعدة هذه « المفاتيح » يتمكن الدارسون من الخوض في هذه المتاهة التي لم ينجح أحد إلى الآن في تكشف أسرارها واكتشاف مجاهلها ، فهي ما زالت مستغلقة لا تبوح بأسرارها كاملة .

مدينة دبلن :

تحكي « **عوليس** » قصة ثلاثة شخوص ومدينتهم في يوم الخميس الموافق ١٦ يونيو عام ١٩٠٤ . والشخوص الثلاثة هم : ستيفن ديدالوس وليوبولد بولا بلوم وزوجته مولي بلوم – والمدينة هي مدينة دبلن . وقبل أن نبدأ رحلتنا مع هذه الشخوص علينا أولًا أن نلم ، ولو باختصار ، بجغرافية المدينة التي تجري فيها حوادث القصة وتتحرك الشخوص في شوارعها. وتعتبر « **عوليس** » دليلًا سياحيًا دقيقًا لمدينة دبلن التي يشبه قلبها دائرة ضخمة تغطي ميلين مربعين ، يحدها شمالًا مجرى مائي (القناة الملكية The Royal Canal) يكون نصف محيط الدائرة الشمالي ، ومن الجنوب مجرى مائي آخر (القناة العظمى The Grand Canal) ويكون نصف محيط الدائرة الجنوبي . ويقطع نهر الليفي هذه الدائرة في منتصفها تقريبًا من الغرب إلى الشرق ليصب في البحر الأيرلندي ويقسم المدينة إلى جزأين – الشمالي والجنوبي . ويقطع المدينة من الشمال إلى الجنوب شارع ساكفيل (وقد أصبح اسمه الآن شارع أوكونيل) ، ويتقاطع مع نهر الليفي عند كوبري أوكونيل في قلب العاصمة . وتقع الأحياء الفقيرة وأرصفة الميناء في الجزء الشمالي الشرقي الذي تدور فيه حوادث الفصل الخامس والفصل السادس عشر . ونستطيع أن نتابع خط سير بلوم في الفصل الخامس من رصيف الميناء مارًا بجامعة دبلن إلى الحمَّامات التركية في الجزء الجنوبي الغربي وهو الحي الذي تتمركز فيه بيوت الأعمال وإدارة المباحث الجنائية والبنوك . ويصف جويس الجزء الشمالي الغربي الذي يقع فيه فندق أورموند وحانة كيرنان في الفصلين الحادي عشر والثاني عشر . أما قلب المدينة ذاتها ، والذي يبدأ من نصب عمود نيلسون (وقد أزاله الأيرلنديون من مكانه عام

---

٤ أنظر المراجع .


GLASNEVIN
DRUMCONDRA
CABRA
PHIBSBORO
Botanic Gardens
Tolka Park
ROYAL CANAL
St. Mary's College
O'Brien's Institute
Holy Cross College
Croke Park
Fairview Park
Mountjoy Squ.
St. Brendan's Hospital
McKee Barracks
Cabra Lodge
Hospital
King's Inns
Custom House
RIVER LIFFEY
Alexandra Basin
Lighthouse
Ferry
Trinity College
The Castle
RINGSEND
IRISHTOWN
St. Stephen's Green
University College
DOLPHIN'S BARN
SANDYMOUNT
BALLSBRIDGE
Monastery
HAROLD'S CROSS
Sundrive Park
Mount Argus
Cemetery
RATHMINES
DONNYBROOK
RATHGAR
Brighton Squ.
MILLTOWN

مدينة دبلن

١٩٦٣) مارًا بشارع ساكفيل عبر الليفي حتى جامعة دبلن فيزخر بالمحلات التجارية على جانبيه وأشهرها محلات كليري . وهذا هو الطريق الذي يسلكه بلوم في الفصل الثامن عند ذهابه لتناول الغذاء . أمَّا جنازة ديجنام فتقطع المدينة من الجزء الجنوبي الشرقي إلى قلب العاصمة ومنه إلى الأطراف الشمالية وذلك في الفصل السادس .

أحداث يوم الخميس ١٦ يونيو ١٩٠٤ :

إذا نظرنا إلى أحداث ذلك اليوم الواقعية والتي يمكننا استقصاءها من صحف ذلك اليوم ، لوجدنا أنها تكوِّن عناصر متكاملة استغلها جويس استغلالًا فنيًا ليربط بين أجزاء القصة ومناظرها المختلفة . وأهم هذه الأحداث :

أولًا : احتراق الباخرة « جينرال سلوكوم » في ميناء نيويورك ووفاة عدد كبير من ركابها . ويطفو هذا الخبر في ذهن بلوم من آن لآخر كما يترك الحادث في نفوس شخوص القصة انفعالات مختلفة ويثير فيهم ردود أفعال متباينة . فيرى الأب كونمي ، مثلًا ، رمزًا للتوبة والخلاص والتطهير ، أما توم كيرنان فيفكر في مغزى الحادث من زاوية عملية بحتة ، فيهاجم وينتقد اجراءات الصيانة والتفتيش ووسائل حماية الركاب وكفاءة البحارة .

ثانيًا : سباق آسكوت للخيول على الكأس الذهبي وهو موضوع هام يشغل بال معظم شخصيات القصة . فيقابل بانتام ليونز مستر بلوم في الفصل الرابع ويسأله رأيه في المراهنة على الحصان Maximum II بعد أن يتصفح جريدة بلوم ويعيدها إليه . ويقول له بلوم انه يمكنه الاحتفاظ بها فقد كان على وشك أن يلقي بها : I was just going to throw it away . ويظن بانتام ليونز أن بلوم ينصحه بالمراهنة على الحصان Throaway فيشكره وينصرف مسرعًا . ويظهر الملحق الرياضي لجريدة فريمان Freeman ظهرًا وفيه أسماء الخيول المشتركة في السباق ويختار لينيهان الحصان Sceptre الصولجان ونراه في الفصل العاشر يدخل مكتب المراهنة ليستعلم عن سعر المكسب للحصان الصولجان ، وفي المكتب يقابل ليونز وهو يراهن على الحصان Throaway ويزداد لينيهان ثقة بحصانه الذي راهن عليه بعد مقابلته لبويلان في فندق أورموند

في الفصل الحادي عشر . وفي الفصل الثاني عشر يبلغ لينيهان الجمع المحتشد في باركيرنان بأن الحصان Throaway هو الذي فاز في السباق . وفي الفصل الرابع عشر نسمع صياح بائعي الصحف وهم يعلنون عن ظهور نتائج السباق في الملحق الرياضي المسائي لجريدة إيفننج تلغراف ، وبعد فترة يدخل لينيهان ليعلن فوز Throaway . وفي الفصل الخامس عشر تندب إحدى العاهرات حظها العاثر لأنها لم تراهن على الحصان الفائز . وعندما ينقد كورني كيلر صديقه بلوم يكون متأكدًا من فوزه . ويقرأ بلوم الملحق الرياضي في الفصل السادس عشر وبه أسماء الخيول المتسابقة في الشوط الثالث[٥]. وأخيرًا في الفصل السابع عشر يفكر بلوم في سباق الخيل قبل أن يأوي لفراشه : « فلم يخاطر ، ولم يتوقع ، ولم يحس بخيبة الأمل ، وكان قانعًا . »[٦]

ثالثًا : من بين العروض المسرحية والغنائية والموسيقية في ذلك اليوم عرض غنائي لماري كندال وعرض كوميدي ليوجين ستراتون .

رابعًا : أخبار الحرب اليابانية الروسية والنزاع حول بورت آرثر .

خامسًا : تقول سجلات الأرصاد الجوية إن الطقس كان معتدلًا في ذلك اليوم دافئًا بعد الظهر مع احتمال رعد في المساء وسقوط المطر ليلًا .

سادسًا : إعلانات من الورق تملأ شوارع دبلن وتعلن عن وصول مبشر ايفانجيلي أمريكي يدعى ج . الكسندر دوي .

سابعًا : كان محل « كليري » للملابس يعلن عن تنزيلات الصيف .

ثامنًا : في شارع اوكونل (ساكفيل سابقًا) ، وهو شارع المحلات التجارية الرئيسي. كان خمسة من الرجال ، يحمل كل واحد منهم لافتة عليها حرف من كلمة HELYS ، يجوبون الشارع الرئيسي . وهي طريقة مبتكرة للإعلان عن مطابع هيلي ومكتباته .

أمَّا في المدارس والكنائس والحانات والمطاعم ودور الصحف ، فقد كان اليوم يومًا عاديًا حتى بالنسبة لستيفن نفسه ، وكان قد حضر من باريس منذ أشهر

---

٥ *Ulysses*, pp. 609-610.

٦ *Ibid.*, p. 636.

لتسلمه برقية تقول : « والدتك تحتضر . احضر حالًا . والدك . »

أهم شخوص القصة :

١ – ستيفن ديدالوس **Stephen Dedalus**

ستيفن هو اسم قديس في تاريخ العهد الجديد استشهد حين رجم بالحجارة حتى الموت في مدينة القدس وكان أول شهيد في المسيحية . ويحتفل بيومه في الكنائس الكاثوليكية والإنجيلية في ٢٦ ديسمبر من كل عام . وديدالوس **Daedalus** هو الأثيني الماهر الذي يعتبر تجسيدًا لكل الحِرَف والفنون ومعبودًا لنقابات الفنانين وشخصية رئيسية في كثير من الأساطير . ويقال إنه أدخل تحسينات عديدة في الفنون الجميلة والمعمار وإنه اخترع أجهزة ميكانيكية وصمَّم الفأس والمثقاب ومسطار الزوايا . وقد اضطر للهرب ، بعد أن قتل ابن أخيه تالوس **Talus** ، وكان يحقد عليه لمهارته ، إلى كريت حيث صمَّم متاهة لا يستطيع الوحش مينوتور **Minotaur** الهرب منها ، بناء على طلب الملك مينوس **Minos** . وقد عاقبه الملك بحبسه فيها لأنه أفشى للأميرة أريادني **Ariadne** سر المتاهة . وفي أُسطورة أُخرى يقال إنه سجن في المتاهة لأنه صمَّم بقرة من الخشب تستطيع باسيفاي **Pasiphae** أن تأوي إليها ليضاجعها الثور الذي أرسله بوسيدون **Poseidon** . وصنع ديدالوس لنفسه ولابنه ايكاروس **Icarus** أجنحة من الشمع وتمكنا من الهرب . ولكن ايكاروس حلَّق عاليًا بالقرب من الشمس فذاب الشمع وسقط في البحر .[٧] ويمثل ستيفن ديدالوس جويس نفسه .

٢ – ليوبولد بولا بلوم **Leopold Paula Bloom**

والاسم يوحي بكلمة أسد في « ليو » وبكلمة زهرة أو وردة في « بلوم » – واسم بلوم المستعار هو هنري فلاور **Henry Flower** وتعطينا كلمة **Flower** نفس المعنى في بلوم = زهرة . وهناك إيحاء آخر : لقد أصبح ملك الغابة وديعًا كالزهرة ،

٧ أنظر : « صورة للفنان » لمزيد من التفاصيل .

وتحوَّل من حيوان مفترس إلى نبات أو زرع . وتدعوه زوجته بولدي Poldy ويرمز الاسم إلى سلبه شعره أو قرونه أو أسلحته . وفي الفصل الأخير تطلق مولي على عشيقها لقب « أسد » وعلى زوجها « الأسد العجوز » . والفعل Poll يعني « يقلم » أو « يجز » الصوف أو القرون أو « يقص » الشعر ، أو يجرد من السلاح ، أو يشذب أو يجز ، وكلها توحي بالعجز والسلب والترويض والإضعاف . واسمه الثاني Paula ، اسم نسائي ويشير جويس إلى بلوم بالرجل المرأة كما يشير إلى الزوجة بالمرأة الرجل .

٣ – مولي بلوم – ماريون تويدي Molly Bloom–Marion Tweedy

وكلمة مولي من كلمة Millis (L.) وتعني الغض أو النسائي أو المتغير . واسمها العذري تويدي ويوحي بالناحية الخشنة فيها – من كلمة Tweed . ومولي[8] Moly هو اسم النبات الذي أعطاه هرميز لعوليس في الأوديسة لكي يحميه من إغراء سرسه Circe [9] ، ويرمز جويس إلى هذه التعويذة بقطعة البطاطس الجافة في جيب بلوم في الفصل الرابع والخامس عشر .

٤ – بلازيز بويلان Blazes Boylan

وهو غريم بلوم وعشيق مولي . وفي كلمة Blaze نرى التوهج والنار وجهنم ، ونرى الاندفاع والانفعال والسبق إلى عمل شيء ليظهر للآخرين كيف يعملونه . وفي كلمة Boylan نرى Boiling وفيها الاهتياج والغليان ، ويشير جويس إلى بويلان في الفصل العاشر بأنه كان « يتحرق شوقًا » لمقابلة مولي :

[Ulysses, p. 220] Boylan (boiling) with impatience

وأول الشخوص أقلها أهمية ومسز بلوم أهمها ، ويظل بلوم وسطًا . وقد نهتم بستيفن أولًا لأن القصة تبدأ بـه في الفصل الأول وفي اهتمامنا به يقودنا إلى الاهتمام ببلوم في الفصل الرابع وبعد الانتهاء من القصة تبدأ شخصية مسز بلوم في التكشف لنا تدريجياً وتظل تطاردنا .

---

٨ Ellmann, p. 510-511 and Budgen, pp. 228-230-231.

٩ See Ellmann: *James Joyce*, pp. 510-511. and Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, pp. 228-230-231.

ويمثل ستيفن العقل والفكر والخيال والابداع الفني واندفاع الشباب والضياع والثورة على التقاليد والدين والسياسة . وتمثل موللي بلوم الجسد والأرض والغريزة والخصوبة . وفي بلوم يلتقي العقل والجسد ، فهو إنسان عضوي ، وكل إنسان بما فيه من متناقضات ، فهو جزء من الإنسانية التي تتحدث القصة عنها أو تمجدها أو تسخر منها . والقصة سجل حافل بكل ما حدث لهؤلاء الأشخاص وغيرهم في مدينتهم في مدى ١٨ ساعة تبدأ في الثامنة صباحًا وتنتهي بعد الثانية صباحًا من يوم الجمعة . ويحتفل أصدقاء جويس وأتباعه بذلك اليوم من

والقصة في « **عوليس** » هي قصة السعي وراء هدف ، وهدف بلوم طول يومه هو زوجته التي ترقد في فراشها في حجرة النوم في منزله رقم ٧ بشارع إكليس ولا تغادر المنزل إطلاقًا بل تشغل نفسها بإعادة ترتيب أثاثه وبتجميل نفسها استعدادًا لملاقـاة بويلان في الساعة الرابعة بعد الظهر . ولا يخفى التشابه بينها وبين « بينيلوبي » زوجة « عوليس » في الأوديسة. وتحركات بلوم هي تحركات إنسان عادي : فهو يترك منزله صباحًا ويعود إليه مع ستيفن بعد منتصف الليل . ويومه رحلة طويلة وسعي متواصل في أحياء مدينة دبلن وراء لقمة العيش – فنراه في الشارع وفي المدفن وفي الحـانة وفي الفندق وفي المكتبة وفي دار للصحافة وأخيرًا في دار للدعارة . وربما كان خط سير متعهد للاعلانات مثل بلوم سعياً لعوليس حديث ؛ في جولاته يبحث بلوم عن « موللي » التي لا تفارق ذهنه ، فيراها في كل شيء ويعود إليها دائمًا ، فهي منزله ووطنه ومراده . وفي نهاية جولاته وبعد عناء يوم طويل يدخل الفراش بجوارها ويتخذ لنفسه وضع الجنين في رحم أمه :

« الطفل الرجل مجهد ، الرجل الطفل في الرحم
رحم ؟ مجهد ؟
بسنربح .. لقد طاف
مع ؟
سندباد البحار ... » [٦٩٧]

وستيفن هو الآخر بلا مأوى ، وقـد ترك منزله ليعيش مع بوك ماليجان في قلعة مارتيلو ، وعندمـا نراه في صباح ذلك اليوم نعلم أنه لا ينوي العودة إلى القلعة لخلاف شب بينه وبين صديقه . فنراه هو الآخر يجوب مدينة دبلن ، أحيانًا بمفرده كما في الفصل الثالث ، وأحيانًا مع رفاق له ، حتى ينتهي به الأمر إلى حي الدعارة في الفصل الخامس عشر ويقابل بلوم

وجهًا لوجه . ويعتبر ذهابه إلى دار الدعارة محاولة للاكتمال عن طريق التجربة الجنسية والجسد .

وبحث ستيفن هو بحث الشاب الفنان المتمرد عن هويته وعن نفسه وعن رسالته وعن النضج والاكتمال ، وبالإضافة إلى ذلك سعى وراء فكرة الأب . فنراه يشغل باله بشخصية هاملت في شكسبير في الفصل التاسع ، وبالعلاقة بين الآب والابن والروح القدس ، ولا يخلو ذهنه من أفكار دينية ترده دائمًا إلى تلك العلاقة بين الآب والابن ، ومنها إلى العلاقة بين الفنان والعمل الأدبي . ويتحقق لستيفن جزء مما يصبو إليه عند التقائه ببلوم ، كل عام بتبادل بطاقات المعايدة أو بالافطار على « كلية » في الصباح كما فعل بلوم في ذلك اليوم .

وعن طريق بلوم « الوسيط » يكتشف موللي ، وعندما يشعر بالنضج والاكتمال يجد نفسه ، وعندما يجد لنفسه أبًا روحيًا يصبح هو الآخر أبًا قادرًا على الحب والأبوة [١٠] .

وتقع القصة في ثلاثة أجزاء رئيسية ويشتمل الجزء الأول على ثلاثة فصول ، والجزء الثاني على اثني عشر فصلًا والأخير على ثلاثة . وتعتبر الفصول الثلاثة الأولى في الجزء الأول بمثابة « قنطرة » تربط بين ستيفن في « **صورة للفنان** » وسجل يوم بلوم الحافل الذي يبدأ بالفصل الرابع[١١] . وتعالج الفصول الاثنا عشر في الجزء الثاني مدينة دبلن بشخوصها ، أما الجزء الأخير فيمثل رحلة العودة إلى بينيلوبي .

---

١٠ أنظر : الفصل التاسع من « عوليس » .

١١ يقول ريتشارد إلمان في Ellmann, R.: *Ulysses on the Liffey*, London 1972, pp. 1-2.

« كان جويس يخطط لكي تشتمل « عوليس » على ٢٢ فصلًا ولكنه اختصر هذا الرقم إلى ١٨ لكي يجعل القصة تسير في مجموعات يتألف كل منها من ثلاثة فصول بحيث يقع الجزء الثاني بفصوله الاثني عشر (التي تقع في أربعة أجزاء كل منها يشمل ثلاثة فصول) بين الجزأين الأول والثالث . وبعد أن استقر على هذا التقسيم الثلاثي في الفصول خطط له بحيث يحتوي الفصل الأول على الفرض Thesis والثاني على نقيضه Antithesis والثالث على التركيب Synthesis كما في المذهب الهيجلي . وقد تطلب هذا التناسق ، ترتيبًا آخر : فإذا كان الفصل الأول من كل مجموعة يعالج العالم الخارجي ، كان الثاني يعالج العالم الداخلي والثالث خليط من الاثنين معًا . وبالمثل إذا اهتم أحد الفصول بالأرض ، اهتم الثاني بالماء والثالث بما هو برمائي ، وإذا كان الأول شمسيًا يكون الثاني قمريًا والثالث تزاوج كيميائي بين الشمس والقمر ، وإذا كان الأول يمثل الجسد فالثاني يمثل الروح والثالث يمثل وحدة الروح والجسد . »

ويبدأ الجزء الأول بحرف س ويعالج شخصية ستيفن ويرمز إلى اهتمامه بنفسه ، فلا أحد يشاركه أفكاره وخاصة في الفصل الثالث ؛ والثاني يبدأ بحرف م أي موللي ويعالج شخصية بلوم ويرمز إلى اهتمامه بزوجته وما حوله ؛ والثالث يبدأ بحرف ب ويعالج شخصية موللي ويرمز إلى اهتمامها وتعلقها بزوجها الذي تدلله باسم بولدي Poldy . ومولي هي المرأة نعشقها ونخافها ، فهي كالبحر منه نبدأ وإليه نسعى . وقد أطلق جويس على « مولي » كلمة Mistresspiece وهي تتضمن كلمتي « رائعة » و « عشيقة » بدلًا من كلمة Masterpiece .

فن جويس القصصي في « عوليس » :

يعتبر جويس أديبًا بارزًا في أوساط أُدباء الطليعة ، فقد أثرت أساليبه في فن القصة تأثيرًا فعالًا . ونرى في « **عوليس** » نزعة تجديدية ترمي إلى تخليص لغة القصة وتركيزها والبعد بها عن الاتجاه التقليدي في السرد . فقد لاحظ مايلز هانلي الذي قام بإعداد فهرس لكلمات القصة أن جويس يقتصد في استعمال فعل الكينونة بشكل ملحوظ كما أن توالي الكلمات وورودها في القصة يختلف عن تواليها وتواردها في الأُسلوب الكتابي عامة . ويظهر من دراسة الفهرس إحساس جويس الفائق بالزمان والمكان .

وبالرغم من طول القصة الملحوظ نجد فيها تركيزًا شديدًا يلائم الأُسلوب التعبيري[١٢] الذي اشتهر به جويس ، وهو خير وسيلة لنقل وتسجيل جريان الفكر وسيولته أو ما يعرف « بتيار الوعي » . والقصة محاولة لتصوير الحياة بجميع مظاهرها ، الشعورية منها واللاشعورية ، دون الحرص على اتباع القوالب المألوفة أو التقيد بالتقاليد المتعارف عليها سواء في السرد أو في الأسلوب . فقد كان يحرص على إعادة تجسيد الكلمات المجردة ليعيد إليها حياتها التي فقدتها ، ويلجأ إلى الغريب من كلمات العصر الاليزابيثي التي تتصف بالثراء والايحاء ، ولا يجد حرجًا في انتهاك قواعد الإعراب . فنراه يحوِّل الصفة إلى فعل ويحوِّل الاسم إلى فعل والظرف إلى فعل[١٣] . وقد اضطر إلى تغيير التركيب اللغوي المألوف ، وخاصة في « **فينيجانز ونك** » عندما لجأ إلى طريقة النحت المختزل ، لكي يستطيع

---

١٢ Prescott, J.: *James Joyce: The Man and his Works*, London, 1969, pp. 1-16.

١٣ I am *almosting* it. *Ulysses* p. 43.
He foresaw his pale body reclined in it at full, naked, in a womb of warmth, oiled by scented melting soap, softly *laved*. U. p. 79.

أن يصور هذه الحالات اللاشعورية التي تعكس الخواطر المتقلبة .

وقد تبدو القصة وكأنه لا حبكة لها ولا إطـارًا محددًا . ولكن تركيب القصة الدقيق يظهر عندمـا ننتهي من قراءتهـا عـدة مرات . فالقصة تشبه إلى حد ما كتـاب كيلز The Book of Kells [١٤] وهو كتاب ديني من القرن الثامن الميلادي ويعتبر مفخرة للفن الديني الأيرلندي . وقد قام بتصميم رسومات صفحاته رهبان في مقاطعة ميث Meath . وفي صفحاته تطغى الرسوم والزخارف الملونة على الكلمات التي لا تظهر إلا عن بعد ، وبعد تركيز شديد على الصفحة .

ويزخر أُسلوب القصة بالرموز والصور الموحية التي يسترها حجاب تداعي الخواطر الحُر وتحجبها عنا أحيانًا سيولة الفكر اللامنطقي من باطن الشعور وخـاصة في الفصل الخامس عشر . ومما يزيد من تعقيد القصة تلك الحيل التي يلجأ إليها جويس عندما ينتقل من فكرة إلى أُخرى ، ومن إحساس إلى إحساس ، بسرعة مذهلة تتطلب سعة اطلاع القارئ بتاريخ أيرلندة والفِكْر الغربي عامَّة وخلفية القصة كلها . ومع ذلك فلدينا من الأسباب القوية ، عن طريق دراسة النص ذاته ، ما يدعونا إلى تفهم مرامي جويس من هذا التفتيت الظاهري في الأُسلوب والتفكك في السرد . فهناك كما أسلفنا خيط قوي ، ومجال مغناطيسي يربط الحوادث والأفكار بعضها ببعض ويجعل من القصة وحدة متكاملة . فجويس مهندس بارع لا يفوته شيء ، دقيق في وصفه حريص كل الحرص على ألا يترك شيئًا للصدفة أو يهمل شيئًا مهما كان . والقصة قصة تفصيلية علمية مجهرية فلكية ، نغوص معها إلى أعماق الذرة والنفس البشرية ونحلّق معها في أجواء الفضاء والأفلاك وعالَم ما وراء الطبيعة والفِكْر والخيال . ولا يقف جويس عند هذا الحد ، فهي موسوعة فنية قائمة بذاتها وعالم متكامل وميدان لتجارب فنية عديدة : ففيها الوصف الواقعي والطبيعي والانطباعي والتعبيري بالإضافة إلى الرمز والإشارة .

ولا نعتبر « عوليس » مجرد قصة عادية ، إنها عمل أدبي نجح في تحويل الحياة العادية لمجموعة من الشخوص إلى أنواع من الرواء أو من الكشف الفني . لقد كان ادوين موير على حق عندما كتب يقول :

---

١٤ See Ellmann: *James Joyce*, pp. 558-559.

« إن « عوليس » هي نهاية القصة وبداية لشيء آخر . فإذا كان مجال القصة التي تعالج الشخصية هو المكان ، وكان مجال القصة الدرامية هو الزمان ، فحينئذ ... يصبح مجال « عوليس » نوعًا من الزمكان. فالقصة في « عوليس » لا تبسط نفسها عن طريق التطور بل عن طريق التكتل . » ١٥

« إن تخيلات بلوم التي تطفو في ذهنه تكشف لنا الكثير عن شخصيته ، ولكنها لا تجعل الزمان يبدو في حالة سيولة فكل شيء في « عوليس » ، على العكس من ذلك ، يتصف بحالة من السكون الخامد ، فيظل الزمان في سكون أثناء كل منظر حتى يستعد مستر جويس للانتقال بنا إلى منظر آخر . »[١٦]

وفي هذه الكلمات البسيطة استطاع إدوين موير أن يلخص لنا فن جويس . فبلوم هو البطل العظيم العادي و « **عوليس** » رؤية متكاملة .

وكما يقول فوستر دامون :

« تتكون « عوليس » من هذه العناصر الثلاثة : السرد الرمزي للأوديسة ، والمستويات الروحية للكوميديا الإلهية ، والمشاكل النفسية لهامليت . فيقدم هومر الحبكة ، ويقدم دانتي المناظر ، ويقدم شكسبير الدافع . ولكن كل هذه الأشياء تتركز في أمور عارضة لحفنة من الناس في يوم معين في مدينة دبلن . فقد استغل هومر ودانتي وميلتون وجوته العالم بأكمله كما عرفوه كمسرح لقصائدهم . وقد قام دانتي فعلًا بضغط رحلته إلى ثلاثة أيام ... ولكن ميلتون طوّق الزمان كله والمكان كله ، لأن « الفردوس المفقود » تنظر إلى الماضي عندما يظهر المسيح في السماء وتتطلع إلى المستقبل في العصر الألفي السعيد . أمّا جويس فقد تخلى عن الشمول الملحمي في سبيل دقة الوحدات الثلاث الدرامية الأرسطية الجديدة . فالزمان يوم واحد – ١٦ يونيو ، ١٩٠٤ ؛ والمكان مدينة واحدة – دبلن ؛ والحبكة فعل واحد – إلتقاء ستيفن ببلوم . »[١٧]

ولقد ظل جويس بعيدًا عن عمله لم يورط نفسه في شراكه . فيقول ستيفن في « **صورة للفنان** » إنه بعد اكتمال العمل الفني وخروجه إلى حيز الوجود :

---

١٥ Muir, E. *The Structure of the Novel*, London, 1957, p. 126

١٦ *Ibid.*, p. 129.

١٧ Givens, Seon, Ed: *James Joyce: Two Decades of Criticism*, New York, 1963, pp. 206-7.

« يظل الفنان ، كخالق الكون ، في ثنايا عمله أو خلفه أو بعيدًا عنه أو فوقه ، لا نراه ، بعيدًا عن الوجود نقيًا لا يُبالي ، يقلم أظافره . »[١٨]

إن « **عوليس** » عمل ذاتي وموضوعي في آن واحد . وعندما اختار جويس عنوان القصة كان يحاول أن يمزج الواقع بالخيال ، والماضي بالحاضر والزمان بالأبدية . ويمكننا في ضوء ما سبق أن نقول إن تحرك ستيفن بخياله وفكره تحرك زماني ، وبلوم في تجواله يتحرك مكانيًا ، أما مسز بلوم فتمثل المتصل الزمكاني .

ويلجا جويس إلى تكنيك آخر في القصة وهو ما يمكن أن نسميه بالكشف الميكروتيلسكوبي للمناظر والشخوص[١٩] – الكشف المجهري والكشف التيلسكوبي ، ما هو دقيق جدًا وما هو بعيد جدًا . وهذا بدوره يقودنا إلى الفن السينمائي في القصة .

التكنيك السينمائي في « عوليس » :

يعود اهتمام جويس بالسينما والفنون السينمائية إلى عام ١٩٠٩ عندما أقدم على افتتاح دار فولتا لعرض الأفلام الإيطالية في دبلن وكورك وبيلفاست . ويشير سيرجي أيزنشتين شيخ المخرجين السينمائيين إلى كتب جويس وفنه في كتابيه عن السينما بالمدح والتقريظ[٢٠] . وفي معرض حديثه عن الفنون وهي النحت والرسم والأدب والمسرح والموسيقى ، يقول إنه إذا حاول أحد هذه الفنون أن يحتضن عالم الإنسان النفسي برمّته بالإضافة إلى تصوير العالم الخارجي بأكمله لفشل في ذلك . فعندما يغامر أحد هذه الفنون بمفرده لانجاز هذه الغاية بالخروج عن إطاره المحدد له ينهار الأساس الذي يرتكز عليه هذا الفن . « وقد قام جويس بأعظم محاولة بطولية في هذا المضمار في « **عوليس** » و « **فينيجانز ويك** » في مجال الأدب . فقد وصل هنا إلى أقصى حد في إعادة تركيب انعكاس الحقيقة وانكسارها في وعي الإنسان ومشاعره . وتتمثل أصالة جويس في محاولته حل هذه المشكلة باستعمال طريقة خاصة

---

١٨ *A Portrait*, p. 168.

١٩ *Ulysses*, Ch. 17.

٢٠ Eisenstien, S.: *Film Sense*, New York, 1947.
: *Film Form*, New York, 1949.

لازدواج المستويات : ببسط لمجرى الحوادث في نفس الوقت مع الأُسلوب الخاص الذي تمر به هذه الحوادث في الوعي والمشاعر ، تداعي المعاني والمشاعر في شخصية من شخصياته الرئيسية ... »[٢١]

وتشبه طريقة العرض في بعض أجزاء « **عوليس** » طريقة العرض السينمائية : لقطة قريبة يتبعها نوع من الارتداد إلى الماضي أو السرحان **Flash Back** بتذكر أيام خلت . فالفن السينمائي يختلف عن فن التصوير في أنه يبرز تلاحق الصور ، ويمكننا من تسجيل الحوادث والمناظر في تتابع زمكاني ، ويجعل من السهل التحكم في الأبعاد الزمانية بطريقة العرض البطيء والعرض السريع . وقبل ظهور الفيلم السينمائي كان تسجيل الحوادث وتسلسلها يعتمد على مقتطفات زمانية ومكانية يمكن عرضها بوساطة الفانوس السحري . وبعد ظهور السينما أصبح من السهل سلسلة الحوادث . وتمكنت السينما من عرض سيولة الزمان بدلاً من عرض صور منفصلة زمانيًا ومكانيًا . وهنا نرى الرابطة بين ما أسماه برجسون بالسيولة أو الوقت السيكولوجي وبين الزمان الميكانيكي الذي تضبطه عقارب الساعة .

وللسينما القدرة على تصوير إحساساتنا وأفكارنا عن العالم الذي نعيش فيه وعلى السيطرة على الزمان والمكان ، وعلى تصوير التغير المستمر وعلى إبراز التداخل في الحوادث والمواقف والمشاعر ، وعلى عرض القريب والبعيد في وقت واحد ، وعرض التجارب الذاتية والهلوسة والتشويه في حاسة البصر والسمع والألوان والأشكال . وتصبح السينما ، لكل هذه الأسباب مجتمعة ، هي الفن الوحيد الذي يستطيع أن يعطينا فكرة عن العصر الذي نعيش فيه بكل ما فيه من متناقضات .

ويتحكم جويس في تيار الوعي في « **عوليس** » بطرق سينمائية ، كما يحرك عينيه بسرعة تفوق سرعة الكاميرا في تحركها من مكان لآخر في تصويره للمناظر . ويعتبر الفصل الخامس عشر كرنفالاً فنيًا مارس فيه جويس جميع الفنون — الفانوس السحري ، الكاريكاتير ، السينما ، المسرح ، خيال الظل . أمّا في الفصل العاشر ، وقد قمنا بترجمته كاملاً ، فيعتبر فيلمًا مصغرًا لعوليس بأكملها . وقد استغل فيه جويس الحيل السينمائية أحسن استغلال . ويظهر فن المونتاج السينمائي بنوعيه في « **عوليس** » . في المونتاج الزماني يتحرك الفرد ببطء

---

٢١ *Film Form*, pp. 184-185.

في المكان ، أما وعيه فيتحرك في إطار زمني عريض وهذا ما يحدث في الفصلين الثالث والأخير . وفي المونتاج المكاني يظل الزمان ثابتًا أو يتحرك ببطء شديد بينما تتحرك الكاميرا بسرعة من مكان لآخر كما يحدث في الفصل العاشر . وقد نجح جويس في استغلال هذه الفنون السينمائية لعرض حياة الإنسان المزدوجة : حياة الإنسان الفكرية ، متمثلة في تيار الوعي الذي يسيل من لحظة لأخرى دون التقيد بالزمان والمكان وحياة الإنسان الطبيعية في العالم الذي تتحدد حركاته فيه زمكانيًا ، وهذا ما يحدث في الفصل الرابع المترجم .

ولم يكتف جويس باستغلال الفنون السينمائية ، بل لجأ إلى حيل موسيقية أُخرى أهمها تقابل الألحان أو الطباق أو فن مزج الألحان Counterpoint في الفصل الحادي عشر على وجه الخصوص . وقد نجح في نقل إحساسات الشخوص المختلفة في وقت واحد إلينا ويشير إلى ذلك في « فينيجانز ويك » بقوله[٢٢] : Two thinks at a time « فكرتين أو شيئين في وقت واحد » . وهذا هو ما نقصده بالمونتاج على نطاق واسع . ويلجأ جويس في « عوليس » إلى نوع آخر من المونتاج وهو الكلمات المنحوتة من كلمتين أو أكثر كما في كلمة بليفين وتتكوّن من بلوم + ستيفن ، وكلمة ستوم وتتكوّن من كلمة ستيفن + بلوم . ففي هذا النوع من المونتاج يحدث تكثيف للصورتين في صورة واحدة وقد أفرد فرويد لهذا الموضوع دراسة شيقة في كتابه عن « النكت وعلاقتها باللاوعي »[٢٣] .

أسلوب « تيار الوعي » في « عوليس » :

من الناحية الفنية هناك عقبتان تعترضان طريق المؤلف الذي يلجأ إلى استعمال تيار الوعي في القصة . الأولى تختص برسم الشخوص والثانية بالمواضيع التي تعالجها الشخوص . فبالنسبة للعقبة الأولى ، كيف يستطيع الكاتب ، أو القارئ ، أن يفرق ويميّز بين تيار وعي شخصية وأُخرى بحيث يسهل التعرف على الشخص الذي يناجي نفسه مباشرة دون أن يلجأ الكاتب ، من آن لآخر ، إلى أن يقول لنا « وأخذ ستيفن يفكر » أو « تذكر بلوم » . وقد تمكن جويس من التغلب على هذه العقبة (التي لم تنجح فيرجينيا وولف مثلًا في التغلب عليها)

---

٢٢ *Finnegans Wake*, p. 583. (Thinks = thoughts + things)

٢٣ See Freud, S.: *Jokes and their Relation to the Unconscions*, London, Routledge 8 Kegan Paul, 1966.

بتصميم إيقاع خاص مميز لكل شخصية من الشخصيات الرئيسية في القصة – ستيفن ، بلوم ، موللي . فتيار الوعي عند ستيفن يتميَّز بالروح الغنائية الشاعرية ، بالإبهام ، بحدة الذهن والمكر والدهاء ، بالاقتضاب . وبما أنه شاعر فهو يهتم بجرس الكلمات وأصدائها وصورها وألوانها ، وبإيحاءات الأسماء وبالأفكار الفلسفية والدينية والمشاكل الميتافيزيقية واللغوية ، فعقلـه موسوعي وتفكيره شمولي .

ويتميَّز فكر بلوم وايقاعه بالسرعة والمرح ، بالقفزة السريعة من فكرة إلى فكرة في أُسلوب بسيط يسهل على القارئ تتبعه . ويعبِّر إيقاع بلوم عن إنسان يهوى الحياة ، إنسان يهتم بما يرى وما يقرأ في الصحف وفي الكتب السطحية . فهو يلتقط ما يدور من حديث في المشارب والمطاعم والفنادق وفي عربات الترام والحفلات ، ولا يشغله التنميق والتزويق . ويعبر إيقاع بلوم عن خواطر إنسان ذكي لم ينل قسطاً وافرًا من التعليم الاكاديمي . أما إيقاع موللي فهو خليط من الايقاع الشاعري والعامي ، النظري والعملي ، وأُسلوبها يتكوَّن من كلمات قصيرة صغيرة منظومةٍ في عقود من الجمل الطويلة التي تكوِّن شريطًا متصلًا متناسقًا في الفصل الأخير من القصة .

ونأتي إلى العقبة الثانية وهي اختلاف الموضوعات التي تعالجها الشخوص أثناء مونولوجاتها الصامتة . فالعقل يشت ويسرح ويتجول الفكر ولا يستقر على حال لفترات طويلة ، ولكنه يعود إلى فكرة معينة من آن لآخر وسط هذا الزحام . ويجب على الكاتب أن يفرض أفكارًا رئيسية معينة منذ البداية تميز فكر كل شخصية من شخوص القصة الرئيسية . ولا يكفي ذلك ، بل يجب أن تنمو هذه الأفكار وتتطور وتتلاحم بعضها ببعض حتى يكون هناك ما يربط بين تيارَ وعي بلوم وتيار وعي ستيفن وتيار وعي موللي لكي تتحقق في القصة تلك الوحدة الفنية التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي .

إن معظم المعلومات التي تدخل العقل تأتي إليه عن طريق العين التي تستوعب الكليات – الكلمات والعبارات – وتهمل التفاصيل الدقيقة عند انتزاعها للمعنى من الشكل . وتعتبر « **عوليس** » كـالفردوس المفقود للشاعر الضرير ميلتون ، من الأعمال التي يجب أن تقرأ بصوت مسموع . فنبرات كلماتها وإيقاعاتها المختلفة تحمل المعنى ، كما أن إدراك الشكل في تركيبها يساعد على إدراك واستيعاب محتواها . ولا تزدحم « **عوليس** » بالحوادث المثيرة ، ولكنها تشبع القارئ الذي تعوَّد على قراءة القصص التقليديـة وتذوق الشعر في آن واحد .

وفي هذا المضمار فتحت « **عوليس** » آفاقًا جديدة في عالم القصة الحديثة التي تتطلب من القارئ أن يقرأ القصة وكأنها معجم أو دائرة للمعارف أو موسوعة ، يفتحها في أي صفحة أو يبدأ من نهايتها وينتهي ببدايتها ، أو يقرأها دفعة واحدة أو على فترات . وفي كل هذه الحالات يجب على القارئ أن ينظر إليها على أنها قادرة على بسط نفسها في المكان دون أن تتطور حوادثها في الزمان . ويذكرنا جويس في الفصل العاشر بأن معظم حوادث القصة تنتشر في المكان وليس في الزمان ، فهو عدو الكاتب القصصي . وقد نجح جويس في « **عوليس** » ، « **فينيجانز ويك** » في وضع الزمان في مكانه .

و « **عوليس** » متاهية التركيب لها عدة مداخل ويمكننا أن نلجها من أي منفذ فيها بعد ان نكون قد ألممنا بممراتها وشعابها ودرسنا تصميمها .

لقد هاجم بعض النقاد القصة على أنها « فوضى لغوية » تعاني من « تفكك في الشكل » ومن « نقص في الصقل الأدبي » ومدحها البعض على انها « تحفة القرن العشرين » وانها « وليد عملاق » . وتنتمي القصة للعصور الوسطى من ناحية الخلط الغريب في مادتها ، وللعصر الكلاسيكي من ناحية مصادرها وشكلها العام مهي محاكاة حديثة لملحمة هومر ، وتنتمي إلى العصر الحديث من حيث الفوضى الظاهرة فيها ومعالجتها للعقم والجدب في حياة الإنسان المعاصر ، وفي دقتها وتفتيتها للشخوص والحوادث والأفكار واللغة ، فنحن في عصر تفتيت الذرة ، عصر فرويد ويونج ، عصر الرمزية والصورة والنسبية .

لقد كثر الحديث عن « **عوليس** » وحيَّاها الكثيرون على أنها ثورة على « اللفظ » و « الكلمة » ، على أنها فتح جديد في عالم القصة ، فهي « قصة المستقبل » ، وهاجمها البعض على أنها قصة قذرة غامضة تعمَّد صاحبها أن يعقِّدها دون مبرر . وقال عنها يونج وهو يشير إلى الفصل الأخير فيها : « أظن أن جدة الشيطان وحدها هي التي تعرف كل هذا عن سيكولوجية المرأة ، أما أنا فلا ... إن هذا الفصل يعتبر عقدًا من الدرر النفيسة . »[٢٤]

قبل الحديث عن « **عوليس** » يجدر بنا أن نبين كيف بدأت الفكرة تختمر في ذهن صاحبها قبل أن يخرج بها إلى حيز التنفيذ ، فقد كان جويس يعد نفسه لكتابة « **عوليس** »

---

٢٤ Deming, R.H.: *James Joyce:* The Critical Heritage, Vol II, p. 767.

بتجميع مادتها منذ عام ١٩٠٧[٢٥]. وعندما خرجت القصة إلى حيز الوجود كاملة عام ١٩٢٢ كانت تمثل خلقًا فنيًا يختلف عن كل ما كتبه جويس حتى عام ١٩١٤ . فقد كان لاستعماله فيها لأساليب عديدة في السرد أصداء في « **صورة للفنان** » . ولكن جويس استعاض عن اعترافات ستيفن في نهاية « **صورة للفنان** » بفن جديد في السرد وهو ما يعرف بتيار الوعي . وكان لهذا التغير في الأُسلوب من فصل لآخر فيها أن أعلن إليوت أنها « نهاية الأُسلوب » وأن جويس قد « قتل القرن التاسع عشر »[٢٦].

ولقد كان لاستعمال تيار الوعي في « **عوليس** » مزاياه العديدة ، وكان هذا الأُسلوب الجديد نتيجة لتجارب عديدة في خلق الشخصية القصصية الجديدة . فقد أصبح رسم الشخصية لا يعتمد على تصرفها إزاء موقف معين بل أصبحت الشخصية في القصة مجموعة لا حصر لها من الانفعالات والانطباعات والشذرات تتجمع في مجال معين وتخلق ما اصطلحنا أن نسميه بطل القصة . وقد درس طريقة المونولوج الداخلي في أعمال الكاتب الفرنسي دوجاردان Dujardan وجورج مور الأيرلندي وتولستوي ، هذا بالإضافة إلى اهتمامه بدراسة يوميات أخيه ستانيسلوس . وأخذ جويس فيما بين عامي ١٩٠٧ ، ١٩١٤ يمارس نظريات فرويد في التحليل النفسي ويسجل أفكاره وأفكار شخصياته بطريقة الاختزال التي تعتمد على تداعي المعاني في سلسلة من الكلمات الموحية . ونجد ذلك الأُسلوب في مذكراته التي نشرت عام ١٩٥٤ وكان يدوِّنها ويحتفظ بها لمسرحيته « **المنفيون** » . ومعظمها يتكوَّن من كلمات مقتضبة وعبارات قصيرة يعاود جويس زرعها في أعماله بعد أن يزودنا بالمعلومات اللازمة التي تربط بين الكلمة والكلمة أو العبارة والعبارة ويمكن للقارئ الرجوع إلى الصفحات الأخيرة من « **صورة للفنان** » لدراسة هذا الأُسلوب الجديد الذي تتضمنه يوميات ستيفن . ومن هذه الصفحات ينتقل القارئ إلى « **عوليس** » ، وفيها نلاحظ أن جويس قد استعاض عن هذه اليوميات بتلقائية أفكار شخوصه الرئيسية في القصة دون محاولة لتبرير التناقض فيها .

وتتميَّز طريقة السرد في « عوليس » بتكنيك تقابل الألحان Counterpoint الذي تمكن جويس عن طريقه من تسجيل تواكب الأُسطورة والواقع . وقد بدأ بهذا الفن عندما اختار لبطله في « **صورة للفنان** » اسم ستيفن ديدالوس ، فالقديس ستيفن هو أول شهيد في

٢٥ Ellmann: *James Joyce*, p. 238.

٢٦ See *The Workshop of Daedalus*, Ed. R. Scholes and R.M. Kain, Northwestern University Press, 1965.

المسيحية وديدالوس هو الأثيني صانع المتاهات الماكر . وفي المذكرات الخاصة بمسرحية « **المنفيون** » نرى وجه الشبه بين روبرت هاند والابن الضال (لوقا) كما تشير الشخصيتان الرئيسيتان روبرت وريتشارد إلى فون زاكار مازوك والكونت دي سادي .

ويتطور جويس بفنه في « **عوليس** » عمّا كان عليه في « **صورة للفنان** » . فلا يمثل ستيفن فيها ديدالوس ، صانع المتاهات فحسب بل نرى فيه ملامح من إيكاروس وهاملت[٢٧] وشكسبير وابليس[٢٨] . وتخطو « **عوليس** » خطوة جريئة أُخرى تبتعد بها عن التركيز على صورة الفنان في شبابه ، فقد عثر جويس على بطل وثني يستطيع أن يطلقه في مدينة كاثوليكية كمدينة دبلن ليصبح أحد مواطنيها . ولم يكن في استطاعة ستيفن ان يلعب هذا الدَوْر ، فقد كان يمثل صورة للفنان في مرحلة الشباب والنضوج ، أو صورة لجويس في مرحلة النضوج ، ولهذا اختار جويس بلوم لكي يكون صورة له في مرحلة منتصف العمر . ولقد خلق جويس شخصية بلوم على النقيض من شخصية ستيفن ، سواء في « **صورة للفنان** » أو في « **عوليس** » ، فكل واحد منهما يمثل عالماً قائماً بذاته . ومع ذلك فقد نجح جويس في توكيد الترابط بينهما حينما صور بلوم على أنه الأب الروحي لستيفن . ويبرز جويس معالم الشخصيتين بطريقة علمية في الفصل السابع عشر عندما يعقد بينهما مقارنة تشمل الجوانب العديدة لشخصية كل منهما . ونجح أيضاً في ابراز الاختلاف عندما كان يعرّض الشخصيتين لمواقف كثيرة متشابهة في الزمان والمكان . فكل منهما يمر بالمكان الواحد في أوقات مختلفة ، وكل منهما يفكر في أشياء متشابهة وتجول بخاطره إحساسات متشابهة في نفس الوقت ولو انهما لا يتواجدان في نفس المكان . وأخيراً تتواكب الأفكار وتتلاحم وتتصارع في الفصل الخامس عشر ، ويتوالى تلاقيها في الفصلين السابع والثامن عشر . هذا بالإضافة إلى التشابهات الأخرى بين بعض المناظر في « **صورة للفنان** » و « **عوليس** »[٢٩] .

ولا يعني ما أشرنا إليه حتى الآن أن « **عوليس** » اكتملت في ذهن جويس دفعة واحدة ، فقد نصح جويس أحد أصدقائه من كتّاب القصة ألا يخطط لكل شيء منذ البداية قائلاً :

---

٢٧ 27. See Schutte, W.M.: *Joyce and Shakespeare*, Yale University Press, 1957.

٢٨ See *My Brother's Keeper*, p. 53.

٢٩ Ellman: *James Juyce*, p. 49 & p. 370.

« ستأتي الأشياء المطلوبة أثناء الكتابة . » لقد بـدأ جويس فعلًا بهيكل الأوديسة لهومر ، ولكن شحم القصة ولحمها من مدينة دبلن ، وعقلها أوروبي غربي . وتشبه ملحمة جويس في هيكلها ملحمة هومر ولكنها ملحمة لا تتميَّز بالعنف أو المغامرات البطولية أو الحرب . فعوليس هي ملحمة السلام أو الباجافات جيتا الهندية ، ففيها يوضح جويس جانبًا هامًا من جوانب شخصية عوليس – وهي الطيبة . وهذا الجانب لم يوفه هومر حقه من العنـاية ، هذا الجانب الطيب الخيِّر في شخصية « عوليس »[٣١]. فقد كان أبطال الأوديسة مثل أخيليس وآجاكس يعتمـدون على القوة الجسدية وتفوقهم العضلي ، أما عوليس فقد كان يعتمد ، إلى جانب قوَّته البدنية ، على الذكاء والدهاء وحسن التصرف . ويرسم جويس لنا في صورة بلوم عوليس العصر الحديث أو بطل القصة الحديثة . فهو لا يتميَّز بقوة بدنية خـارقـة ولا يميل إلى العنف ، ومع ذلك لا يُهزم عقله ، ومعظم انتصاراته انتصارات ذهنية . ولهذا لا يقتل بلوم عشاق زوجته كما فعل عوليس فيمن تقدموا لطلب يد زوجته بينيلوبي ، ولكنه ينتصر عليهم في صمت ، وينازلهم في جنبات عقله وعقل زوجته وهي في فراشها تستعرض أسماءهم . لقد انتصر بلوم عليهم جميعًا عندما جعلها جويس تفكر في زوجها . لقد كـان اسمه أول اسم يطوف بخيالهـا وآخر ما تختتم بـه مونولوجهـا الصامت وهي تستسلم للنوم .[٣٢]

وليست العلاقة بين « عوليس » ومستر بلوم هي كل شيء ، فقد أوضح إزرا باوند أن غرض جويس من استعارة هيكل الأوديسة مسألة شكلية ، فقد ساعده هذا الهيكل الملحمي العريض على أن يجسد عملًا فنيًا لا جسد له ، أو بعبارة أُخرى كان هيكل الأوديسة بمثابة هيكل من الصلب والحديد أو شبكة من الأسلاك الممغنطة استطاع جويس بواسطتهـا أن يخلق مجالًا تتجمَّع فيه ذرات القصة المتنافرة . وعلى ذلك ، ودون الرجوع إلى تفاصيـل الأوديسة بدقـة يمكننا أن نرى في بلوم إنسان العصر الحديث ، أو الإنسان العادي ، أو كل واحد ، أو بني البشر . والإنسان العادي في نظر جويس إنسان فريد في نوعه يتميَّز بمزاج خاص وبميول خاصة . ولمستر بلوم مزاجه الخاص الذي ينفرد به ، فله ميوله الشخصية في

---

٣٠ Ellman: *James Joyce*, p. 369. & p. 371.

٣١ See Budgen: *James Joyce and the Making Of Ulysses*, pp. 16. 17.

٣٢ يتبع جويس نفس الأسلوب في « المنفيون » فينتصر ريتشارد على خصمه روبرت هاند المغتصب في ذهن برتا زوجته .

طعامه وفي تصرفاته الجنسية والاجتماعية ، وله اهتماماته الخاصة ومعلوماته العامة . وقد يشكو البعض من أن تصرفاته تصرفات رجل شاذ ، ويمكن أن يجيبهم جويس بقوله : لا يوجد مثل هذا الشخص ، ومن منا هو السوي ؟ إن ما يميز بلوم عن غيره من النـاس هي تلك الاستجابة التلقـائية لحواسه وتجـاربه الذاتية . وليس بلوم « بطلًا » بالمعنى المتعارف عليه في الأوساط الأدبية ، فهو مجرد متعهد إعلانات ، ولا نجد له أثرًا يذكر في حياة دبلن من حوله ، ولكنه مهم لأنه يمثل السواد الأعظم من النـاس الذين نطلق عليهم في مجموعهـم تلك الكلمة الغامضة : « الإنسانية » . ويرتبط بلوم ارتباطًا قويًا بالمخلوقات من حوله ، فهو يعطف على القطط والكلاب والطيور والخيول وفي سلوكه نتكشف كثيرًا من سمـات الفلسفة الهندية السلمية . واسمه يوحي بالازدهار Bloom والنضارة والرقة وكذلك في اسمه المستعار Flower . والفصول التي تسجل أفكاره وخواطره من أروع فصول « **عوليس** » ، وأسلوب مونولوجه شعر منثور يزخر بعبارات دافقـة الإحساس . وفي الفصل الرابع حين نشاهده لأول مرة نجده يجول بخياله في أرجاء الكون الفسيح ويأخذنا معه في رحلات إلى الشرق ونطوف معـه في الأسواق ، ثم ينقلنا إلى سوق الماشية وتطرق أسماعنا أصوات الماشية وتتسلل إلى أنوفنا روائحها . وهكذا يتحرك بلوم في عالمه المحدود الرقعة الفسيح ، ومن هذا العالم يسرح بخاطره إلى النجوم والكواكب والاجرام السماوية والكون وفجأة يهبط بنا في رفق عندما يسمع مواء القطة فينحني ليسكب لها اللبن في صحنها .

لم يكن جويس متفائلًا مثل هـ . ج . ويلز ، فهو لا يؤمن بكمال الإنسان ، ولكنه يتقبّل العـالم من حوله كما هو ويتذوّق الجمال فيما يصنعه الإنسان من فن وعلم . فأعظم ما حققه الإنسان في رأيه ، بعد اللغة التي نتفـاهم بها ، هي مجموعات البشر ، ولهذا ترمز مدينة دبلن إلى أي مدينة أينما كانت . والمجتمع ، كما يراه جويس ، هو الناس المجتمعون في المشرب وفي العمل وفي الشوارع ، يتناقشون ويمرحون ويعملون ويتعرفون بعضهم على بعض . ومن ينتمي إلى هذا الجمع يحس بالقوّة ، وربما ببعض النبل ، وبالرغم من إحساس بلوم أو ستيفن بالعزلة في القصة أحيانًا ، إلا أنهما من مواطني دبلن ، فهم « دبلنيون » قبل كل شيء .

ولا تقف حدود « **عوليس** » عند أسوار المدينة فحسب بل تتعداها إلى العالم الغربي برمته ، فالقوة التي يتميّز بها بلوم مستمدة من انتمائه للحضارة الغربية عـامة التي يعبر جويس

عن أوجه نشاطها بطرق مختلفة . فنرى في « **عوليس** » الآراء الاقتصادية والسياسية والأدبية والمعمارية والموسيقية وغيرها ، وكلها في شمولها وعظمتها تحاول أن تجعل من بلوم قزمًا لا يقدر على استيعابها ، فهي ترهبه بتعقيداتها ، ولكنه يفلت من قبضتها سليمًا . الحضارة شيء جميل أما التاريخ « فلخبطة » ، كابوس يحاول ستيفن أن يفيق منه . والحضارة هي الفنون والعلوم وإحساس الإنسان بالجمال ، وهي ما نستقطره من التاريخ . وفي « **عوليس** » تملأ الحضارة والثقافة – دور المسارح والأوبرا والتماثيل والمباني – مدينة فسيحة كدبلن أما الزمـان فقـد استطـاع جويس أن يقلمه إلى أقل من عشرين ساعة . وكان عليه فيما بعد أن يعيد تقليمه لكي لا يبقى منه شيئًا في « **فينيجانز ويك** » .

وإذا كان لجويس أن يصور الحضارة الغربية بأكملها كان لا بد من مط اللغة إلى ما بعد حدودها الطبيعية ، ومن خلق كلمات جديدة وإحياء أُخرى . كان من الضروري ، لكي يصور جويس حقيقة ما يدور في عقل الإنسان في يومه ، أن يمزق نسيج التراكيب اللغوية ويفتقها ، وأن يبتر الكلمات ويعيد لحم أجزائهـا . ولكننا ، أينما طفنا في أرجاء هذه المدينة ، سنظل نستمع إلى لغة الدبلنيون وهم يمجدون العائلة ويتتبعون أخبار آبائهم وأبطالهم ويتحدثون في السياسة والرياضة وهم يشربون بيرة جينيس السوداء وويسكي جيميسون وباور .

عوليس

الجزء الأول

التليماكيا

« عوليس » : الجزء الأول : التيليماكيا

يُعتبر الجزء الأول – التيليماكيا Telemachia بفصوله الثلاثة امتداداً لحياة ستيفن ديدالوس في « **صورة للفنان** » . ففي نهاية القصة نرى جويس وقد تقمّص بطله شخصية ديدالوس المهندس البارع صانع المتاهات ومخترع الأجنحة ، بينما نراه في آخر سطر من مذكرات ستيفن يناشد أباه ويتضرع إليه ليسدد خطاه إلى أبد الآبدين . ولدينا في « **صورة للفنان** » عبارة يقتبسها ستيفن من قصيدة للشاعر « ناش » Nash [يهوي الضياء من السماء Brightness Falls From the air] تشير إلى إبليس الذي هوى إلى الجحيم وايكاروس الذي سقط في البحر . وهذا يعني تقمص ستيفن للشخصيتين في آن واحد : الأب والابن : ديدالوس وإيكاروس .

ونأتي إلى الفصل الأول في « **عوليس** » لنجد أنفسنا أمام لغز محيِّر . هل يواصل ستيفن تقمص دَوْر الأب والابن معًا ؟ لقد لجأ جويس إلى التفسيرات الصوفية في اللاهوت المسيحي والتي يمكن عن طريقها للآب أن يتَّحِد مع الابن كما في الأقانيم الثلاثة المقدسة . ولهذا فمن البديهي أن يكون فن الفصل الأول هو « اللاهوت » ، الذي يسيطر على روح الفصل الافتتاحي ويفتتح به جويس المنظر الأول في القصة . فنرى بوك ماليجان في دَوْر القسيس يحوم حول المذبح وهو يشدو كلمات القداس .

وينسجم هذا الجزء مع جوّ ساعات الصباح ويشبه إلى حد كبير أُسلوب « **صورة للفنان** » الذي يتميَّز بالإشراق والجمال والازدهار . فهو أُسلوب انطباعي يعكس في حيوية فائقة تدرجات اللون والصوت وينتقل في يسر وسهولة من الوصف الواقعي الطبيعي إلى التأمُّل الذاتي ، ومن دِقَّة الوصف للمرئيات إلى التجريد الفني في تيار الوعي الذي يسيطر مجراه من آن لآخر في الفصلين الأول والثاني على السرد ، والذي يبلغ ذروته الجمالية وستيفن يتمشى على

شاطئ البحر يناجي نفسه في الفصل الثالث .

يُحاوِل جويس في فصول التيليماكيا الثلاثة أن يصوِّر لنـا جوانب عديدة من شخصية ستيفن . فهو شاب مرهف الحس موهوب يُقاسي من العزلة التي فرضها على نفسه لـكي يحميها من القوى التي تُحاوِل السيطرة على نشاطها . ومن صفاتـه المميزة كبرياؤه الـذي ينغص عليه حيـاته ويدفعـه إلى مزيد من الإحساس بعزلته وانطوائه . لقـد ولَّى ظهره للكنيسة والروابط الأُسرية والمجتمع والسياسة والوطن . ونراه وقـد انفض عنه أصدقاؤه ، فهو إنسان غير قـادر على الحب والعَطـاء ، يرتدي قنـاعًا يقيه من ضرورة المشاركة . ونراه من زاوية أُخرى وهو يتعذب لأنه لا يستطيع أن يطرد من ذاكرته وخَيالـه شبح أمّه وهي على فراش الموت وهو بجوارهـا يرفض الصلاة من أجلها بإصرار وهي في النزع الأخير . وتظل رائحتها عالقـة بأنفـه وهو يفطر في الفصل الأول ، ويطارده شبحها وهو يدرس التـاريخ في الفصل الثـاني أو عندمـا يسير على شاطئ البحر في الفصل الثالث .



قلعة مارتيلو

الفصل الأول : تيليماكوس Telemachus

المنظر : قلعة مارتيلو في ساندي كوف

الساعة : الثامنة صباحًا

الفن : اللاهوت

اللون : الذهبي ، الأبيض .

الرمز : الوريث

الأُسلوب : سردي (فَتى شاب) .

يقابل « تيليماكوس » في « **عوليس** » ستيفن ديدالوس الذي تعرَّفنا عليه في « **صورة للفنان** » . لقد كان ستيفن في باريس عندما تسلم برقية تدعوه للحضور إلى دبلن ليكون بقرب والدته التي تدهورت صحتها وكانت تصارع الموت . وقد توفت والدته عند بداية القصة ، ونجده يسكن في قلعة مارتيلو مع بوك ماليجان (أحد أصدقاء جويس ويدعى أوليفر سانت جون (Oliver St. John وهو طالب يدرس الطِّب بجامعة دبلن الكاثوليكية ، ومعهما شاب إنجليزي نزل عليهما ضيفًا لفترة يجمع خلالها مادة عن الأدب الشعبي الأيرلندي . ويبلغ إيجار القلعة اثني عشر جنيهًا في السنة تدفع إلى وكيل وزارة الحربية . ويشدنا بوك ماليان إلى شخصيته المرحة بالرغم من وجود جوّ عدائي بينه وبين ستيفن ، كما تلاحق صورته ستيفن طوال فصول القصة .

ولا يمكننا أن نطلق على « أحداث » هذا الفصل تعبيرًا حركيًا ، فلا يكاد « يحدث » فيه شيء ذو أهمية ، وكل ما فيه من « أحداث » يمكن تلخيصها في ما يلي : يظهر ستيفن وماليجان ، وقـد استيقظا لتوّهما من النوم ، فوق مصطبة المدفع داخل القلعـة . يقوم ماليجان بحلاقة ذقنه بينما يراقبه ستيفن . يهبطان إلى حوش القلعة حيث يعد ماليجان الإفطار

الذي يتكوَّن من شرائح لحم الخنزير والبيض والشاي لستيفن وللضيف . يذهبون بعد الافطار للاستحمام في البحر ويخلع ماليجان ملابسه ويقفز إلى الماء دون تردد ويظل الإنجليزي هاينز جالسًا فوق صخرة يدخن غليونه ويراقب ماليجان ، بينما يحرص ستيفن على ألا يبلل جسده . يطالب ماليجان ستيفن بدفع ما عليه من باقي الإيجار ، فيلقي ستيفن إليه بالمبلغ فوق قميصه ويغادر الشاطئ وقد طغى عليه إحساس بأن علاقته بماليجان قد انتهت . ويترك ستيفن الاثنين وقد صمَّم على ألا يعود إلى القلعة بعد ذلك وهو يردد كلمة « مغتصب » . وإذا كان الفصل يخلو من أحداث دينامية فهو يزخر بما يحدث في « فكر » ستيفن من تسلسل حوادث حياته تباعًا في شريط متقطع من الذكريات والتأملات .

يبدأ اليوم – الخميس ١٦ يونيو ١٩٠٤ – في القلعة بوصف ساخر للقداس ويلعب بوك ماليجان دَوْر القسيس ونراه يحوم حول المذبح وهو يشدو كلمات القداس باللاتينية ، ولكنه يحمل بدلًا من الكأس المقدس طاس حلاقة الذقن المملوء بالماء والصابون وعليها موسى حلاقة ومرآة متقاطعان رمزًا للصليب . وتلمع أسنان ماليجان بحشوها الذهبي ، ويراقبه ستيفن من على إحدى درجات السلم ، فيراه يبارك المكان ويقدِّم لجمهور لا وجود له قربانه المقدس . وترمز رغوة الصابون البيضاء إلى جسد المسيح ، والصفارات الثلاث التي يطلقها ماليجان إلى دقات الجرس في القداس . ويثير منظر ماليجان في ذهن ستيفن (جويس) اسم القديس كريزوستوموس [Chrysostomos ٣٤٧ – ٤٠٧] الذي حاز لقب « الفم الذهبي » لبراعته في الوعظ والإرشاد ، في فم ماليجان أسنان ذهبية ، وهو في الوقت ذاته صديق جويس : أوليفر سانت جون جوجارتي . ولكلمة كريزوستوموس Chrysostomos أصداء كثيرة – فهي تذكرنا بأيام الفنان (جويس ستيفن) في شبابه وكان على وشك أن يلبس لباس الكهنوت ، وتوحي إلينا بفنّ هذا الفصل – اللاهوت ، ولكونها كلمة يونانية تضفي على القصة بأكملها جو الأُسطورة اليونانية . ويعتبر ماليجان نفسه يونانيًا في ثقافته ويعد ستيفن باصطحابه إلى أثينا ، وبالتعاون معه في « هيلنة » أيرلندة . ويذكر ستيفن بأنه يحمل اسمًا يونانيًا ، ولكنه يسخر منه لأنه ما زال متأثرًا بتعاليم اليسوعيين .

يُمثِّل ستيفن جمهور ماليجان ، ويشكو إليه من ضيفهم الإنجليزي هاينز فقد أزعجه بحلم مخيف الليلة البارحة ، حلم عن نمر أسود (وكثيرًا ما يرمز النمر الأسود للمسيح في

الأدب الإنجليزي) . ويتضح فيما بعد أن بلوم هو النمر الأسود فـاسمه ليـوبولـد - Leo pold — أسـد . وإذا كان النمر يرمز للمسيح أو الآب (بلوم) فستيفن يبحث عن الأب . ويستعير ماليجان منديل ستيفن الأخضر ويسخر من لونه الذي يرمز لأيرلندة . وتتداخل الرموز والإشارات في كلمة « البحر » Thalatta التي ينطق بها ماليجان ، وتليها عبارة من الشاعر سوينبرن يصف فيها البحر على أنـه « أُمنا العظيمة » . ويدخـل رمز البحر وصورته في نسيج القصة منذ البداية فهو الأُم والمـاء والحياة والاخصاب والأب والموت .

ويسخر ماليجان من ستيفن ويؤنِّبه لأنه لم يستجب لطلب أُمّه وهي تحتضر . ويتذكر ستيفن حلمًا مزعجًا رأى فيه أُمّه في أكفانها ، وتلاحقه هذه الصورة حتى تتجسَّد في الفصل الخامس عشر . وهنا تبدأ سلسلة من الايحاءات التي تربط ما بين هاملت وستيفن : فقد رأى هاملت شبح والده على أسوار قلعة الزينور ، ويتذكر ستيفن الآن شبح والدته وهو على أسوار قلعة مارتيلو ، ويشبه ماليجان كلاوديوس فكلاهما مغتصب – الأول يتقمص دور القسيس ويحصل على « مفتاح » القلعـة والثاني يغتصب دور الملك والعرش ، ويتهم ماليجان ستيفن بالجنون كما اتهم كلاوديوس هاملت من قبله بالجنون .

يجلس الثلاثة إلى افطارهم الذي أعـده ماليجان وقـام بطهيه وتقديمه – نوع آخر من القربان . ويتناول الحديث الأُم جروجان وترمز لأيرلندة . وتصل بائعة اللبن – امرأة عجوز – ويرى فيها ستيفن صورة أيرلندة الفقيرة العاجزة التي يحكمها الإنجليز (هاينز) . ويلحظ ستيفن احترامها الزائد لماليجان رجل الطب ومجبر عظامها ، وعدم اهتمامها به ، رجل الفن والقلم . ويبدي هاينز رغبته في زيارة المكتبة الوطنية ، ويقترح ماليجان أن يستحموا في البحر أولًا ، ويناوش ستيفن لرفضه الاستحمام . فالانغماس في الماء يرمز إلى التعميد وإلى رفضه تلبية رغبة والدته وهي على فراش الموت . فقد عصى ستيفن أُمّه والكنيسة والوطن الأُم . ويعجب هاينز بما ينطق ستيفن به ، ويود لو سمح له ستيفن بجمع هذه الأمثال . ويرفض ستيفن الفنان العون منها (من أيرلندة) ومنه (الإنجليزي المستعمر) – من أيرلندة الفقيرة ومن إنجلترا الثرية .

يترك الثلاثة القلعة ويرجو هاينز ستيفن أن يشرح له نظريته في هاملت[١] ويحتج ماليجان .

---

١ أنظر : الفصل التاسع .

فالموضوع معقّد يحتاج لوقت طويل ولا بدّ أولًا وقبل الدخول في تفاصيله من شرب بعض أقداح البيرة . ويشير هاينز إلى وجه الشبه بين قلعة مارتيلو وقلعة الزينور ثم يعقب هذا الحديث تفسير ديني للمسرحية يؤكد العلاقة بين الأب والابن ، وهي فكرة محوريه من أفكار القصة ذاتها . ويسخر ماليجان من هذا التفسير ويقدم تفسيرًا آخر للعلاقة بين الأب والابن في أبيات من الشعر يظهر فيها الحاده بوضوح .

ويحاور هاينز ستيفن في اللاهوت ، ويستغل ستيفن تفوقه الذهني ويداعب هاينز كما يداعب القط الفأر (كما كان يفعل هاملت مع بولونيوس) وعندما يكتشف ستيفن صدق نوايا هاينز ورغبته الصادقة ، يعترف له بأنه خادم لسيدين – إنجلترا سياسيًّا والكنيسة الكاثوليكية دينيًّا – وهناك سيد ثالث عليه أن يقوم بخدمته ، أيرلندة . ويتعاطف مع هاينز ويعتذر له ، فاللوم كل اللوم يقع على التاريخ .

وفي صور متتابعة تظهر قوة الكنيسة في قدرتها على دحر الملحدين أمثال فوتيوس Photius (٨١٥ – ٨٩٧ م) وآريوس Arius (توفي ٣٣٦) وسابليوس (وُلِد في أفريقيا وقام بالتدريس في روما حوالى عام ٢١٥) وقد تحدوا جميعًا الكنيسة حول موضوع تماثل الآب والابن في المادة وناقشوا علاقة الأب الروحية بالابن . ويظهر مغزى هذه الفكرة تدريجيًّا في القصة حتى يناقشها ستيفن بالتفصيل في الفصل التاسع . وجنبًا إلى جنب ، توجد فكرة الأُمومة ، وتتمثَّل في أُم ستيفن وأيرلندة والكنيسة ، رمز آخر قوي يجد مكانه في القصة ويؤكد أهميته في الفصل الافتتاحي .

ويواصل ستيفن وهاينز سيرهما على شاطئ البحر ويقابلان بحّارًا يحدِّثهما عن جثة غريق سيلفظها البحر مع المد ، وترد صورة الغريق فيما بعد في القصة . وعلى شاطئ البحر يجدان ماليجان وقد استعد للاستحمام . ويجلس هاينز على صخرة يدخن غليونه ويبتعد ستيفن عنهما بعد أن يتفق مع ماليجان على لقائه في الساعة الثانية عشرة والنصف في فندق « السفينة » . وتتردَّد في ذهنه أصداء الصلاة التي كانت ترتل بجوار فراش أُمّه وهي تحتضر وكان آخر ما يفكر فيه هو استحالة العودة إلى القلعة وإلى منزله .

وينتهي الفصل بكلمة موحية : « مغتصب » وهي تصف ماليجان بالخيانة مثل بوبلان فيما بعد ، فدوره الذي لعبه حتى الآن يوحي بتصرفات شيطانية يحاول بها غواية ستيفن . وتشير الكلمة أيضًا إلى هاينز ، وتعود إلى اغتصاب إنجلترا لأيرلندة ، وعليه تصبح مادة

الفصل الثاني هي التاريخ ، وتتحول ألوان الصباح الزاهية التي تسيطر على هذا الفصل وهي الأبيض والذهبي إلى اللون البني في الفصل الثاني الذي يتحول في أُسلوب السرد إلى طريقة السؤال والجواب وهو أُسلوب يناسب الجو المدرسي . وقد أعطى جويس لهذا الفصل رمزًا موحيًا وهو « الوريث » ، والوريث حلقة الوصل بين الماضي وأجيال المستقبل . وستيفن هو حلقة الوصل بين عالم « صورة للفنان » وعالم « عوليس » .

الفصل الثاني : نيستور Nestor

المنظر : المدرسة

الساعة : العاشرة صباحًا

الفن : التاريخ

اللون : البني

الرمز : الحصان

الأسلوب : تعاليم العقيدة في قالب السؤال والجواب .

يحاول تيليماكوس في أوديسة هومر معرفة أخبار والده عوليس من نيستور Nestor ملك بايلوس Pylus الذي يقص عليه مغامرات أبيه في حروب طرواده . وتمثل زيارة ستيفن في هذا الصباح لناظر المدرسة مستر ديزي هذا اللقاء . ونجد في الفصول الثلاثة الأولى إشارات عديدة إلى تاريخ الكنيسة وتاريخ أوروبا (الفصل الأول والثاني) وإلى تاريخ وأصل الإنسان (الفصل الثالث) .

تقع المدرسة في حي دوكي Dalky بالقرب من شارع فيكو Vico ، وتبعد قليلًا عن خليج دبلن عند بلدة ساندي كوف . ونرى ستيفن في الفصل يحاور تلاميذه ويسألهم عن معركة تارينتوم Tarentum وعن القائد بيروس Pyrrhus وهو أحد الأبطال الذين يظهرون في الأوديسة . وقد عاون تارينتوم في معاركها ضد روما وعاون في هزيمتها في معركة هيراكليا Heraclea عام ٢٨٠ ق . م. وفي معركة أسكولوم Asculum عام ٢٧٦ ولكنه انهزم من قبل الرومان عام ٢٧٥ ق . م. وتتزاحم الأفكار في رأس ستيفن وتدور كلها حول التاريخ بوجه عام . ويمكن تفسير التاريخ بطريقتين : الأولى على أنه قوة بطش شيطانية تظهر في حديث هاينز مع ستيفن واعتذاره لاغتصاب إنجلترا لأيرلندة بقوله إن اللوم يقع على

التاريخ في ذلك . والثانية ، كما يراهـا مستر ديزي ناظر المدرسة ، تعتبر التاريخ حركة تسير إلى هـدف معيَّن وهو اثبات وجود الله . ويتصارع الرأيان في ذهن ستيفن ويلجأ إلى الشاعر بليك Blake الذي يرى أن التـاريخ ما هو إلا أساطير تبدعها بنات الأفكار وما هو إلا سجل حافل بالأكاذيب . ولا يتقبل ستيفن رأي بليك ويفكِّر في سراب الماضي وفي الدمار الذي يدفعنا الزمن تجاهه في المستقبل . ثم يترك ستيفن التاريخ ليقرأ معهم أبياتاً من شعر ميلتون ويسرح بفكره إلى تلك المكتبة التي انكب فيها على قراءة أرسطو في باريس. وفي هذه الفترة يواصل التلميذ قراءة ميلتون : « وعن طريق القوة العظيمة لمن كان يمشي على الماء » وفيها إشارة للمسيح ، إلى ذلك التحدي بين قوة قيصر وقوة الله . ونعود إلى التاريخ مرة أُخرى ، إلى الصراع بين الكنيسة والدولة ، بين قوة قيصر (معركة تارينتوم) وقوة الله (قصيدة ميلتون ليسيداس Lycidas) .

وقبل أن ينصرف التلاميذ يعطيهم ستيفن أحجية لحلها وتدور حول ثعلب دفن جدته تحت شجرة الأيلكس . ونعود إلى فكرة الأُم مرة أُخرى عندما يلجأ أحـد التلاميذ لستيفن ليعاونه في دروس مادة الجبر . وينفض الفصل الدراسي دون الوصول إلى حل لهذا اللغز .

ويحين موعد لعبة الهوكي ويترك ستيفن الفصل ويذهب إلى مكتب ناظر المدرسة مستر ديزي . ويدور ببصره فيها يتفحص محتوياتها وما علق على جدرانها من صور ، وكلها تضيف أبعادًا أُخرى للفكرة الرئيسية في هذا الفصل – التاريخ . فيرى في حجرة نـاظر المدرسة مجموعة من النقود والعملات الأثرية تعود إلى عهد ملوك أُسرة ستيورات (قيصر) ومجموعة تتكوَّن من اثني عشر ملعقة فضية تمثل بما عليها من صور الرسل الاثني عشر . هذا بالإضافة إلى مجموعات أُخرى من المحارات والقواقع والأحافير وصور للخيول تتزين بها الجدران . ويدخل مستر ديزي الحجرة ويسلم ستيفن مرتبه – ثلاثة جنيهات واثني عشر شلنًا – كما يعطيه درسًا في الاقتصاد في مصاريفـه ويقتبس سطرًا من شكسبير . ويكتشف ستيفن أن الكلمات لاياجو في عطيل ، شيطان آخر مثل ماليجان في الفصل الأول . ويعود ستيفن إلى التفكير في التاريخ فالقواقع والمحارات والأحافير ترمز إلى الهياكل والقشور والأجساد التي لفظتها الأرواح ، إلى الفناء ، إلى مخلفات التاريخ التي يفحصها المؤرخ . فالحروب معارك تخلف في ساحة القتال أشلاءًا وقواقع فارغة . ويرفض ستيفن أن يسيطر التاريخ على مستقبله ، لقد أصبح التاريخ ماضيًا كهذه المحارات التي سيدوسها بقدميه على

شاطئ البحر في الفصل الثالث .

ونعود إلى ناظر المدرسة العجوز الذي تمثل حجرته التاريخ بأثاثها العتيق ومحتوياتها الأثرية . ويمتد حديثهما إلى الوضع السياسي في أيرلندة . ويطلب مستر ديزي من ستيفن أن يوصل خطابًا كتبه للصحافة ، فهو يعرف صلة جويس برجال الأدب في دبلن . وبينما يكتب مستر ديزي الأسطر الأخيرة في خطابه ، يجول ستيفن ببصره مرة أُخرى في أرجاء الحجرة وتجلب صور الخيول لذاكرته حديث صديقه كرانلي وهو يغريه بالمراهنة في سباق الخيل . ويعتبر سباق آسكوت للخيل على الكأس الذهبي من أهم حوادث « **عوليس** » في هذا اليوم . هذا بالإضافة إلى أن نيستور – الذي يمثله مستر ديزي – اشتهر ببراعته في تدريب الخيول وكانت قلعته تقع عند مصب نهر الفيوس **Alpheus** ولهذا يهتم مستر ديزي بمرض الفم والقدم في الماشية ، ونعود إلى هذا الرمز في الفصل الرابع عشر : ثيران الشمس الذي يعالج الخصوبة ويوحي بمخرج من المأزق الذي ينظر فيه ستيفن إلى التاريخ على أنه مقبرة للحياة .

وترتفع صيحات لاعبي الهوكي ويرى ستيفن فيها رمزًا للصراع وتذكره بأيام صباه . ويستمر الحوار بين ستيفن ومستر ديزي حول التاريخ الذي يراه ستيفن كابوسًا يحاول أن يفيق منه بينما يرى مستر ديزي التاريخ على أنه تطور يؤدي إلى وجود الله . ولا ينجح مستر ديزي في جر ستيفن إلى حديث مطول في السياسة بالرغم من إشارته إلى بارنيل . ويحاول مستر ديزي أن يضع اللوم على النساء واليهود فيما حدث من أخطاء ومذابح في التاريخ ، ويشير إلى حواء وهيلين ومسز أوشي . أما دَوْر اليهود فمعروف للجميع ولهذا كتب عليهم ألا يروا النور والهداية وألا يستقروا في مكان واحد .

في هذا الفصل تصبح رموز التاريخ التي تحتويها حجرة ناظر المدرسة هي القواقع والأحافير وقطع النقود المعدنية والاثني عشر ملعقة – وكلها مرتبة منظمة في قوالب جامدة تشبه تعاليم العقيدة المفرغة في قالب السؤال والجواب .

الفصل الثالث : بروتيوس Proteus

المنظر : شاطئ البحر

الساعة : ١١ صباحًا

الفن : فقه اللغة

اللون : الأخضر

الرمز : المد والجزر

الأسلوب : المونولوج – مناجاة الذات (مذكر)

يخلو هذا الفصل من الحركة تقريبًا ، فلا شيء يحدث فيه ، ومع ذلك يمكننا تتبع أفكار ستيفن في روحاتها وغدواتها وهو يتسكَّع على شاطئ البحر ونستمتع بسجل حافل بالتجارب الذاتية في أرض الظواهر الطبيعية . ولتفهم مرامي جويس في هذا الفصل يجب الإحاطة ، ولو باختصار شديد ، بثلاث خطوط عريضة وهي : أولًا ، وجه التشابه بين « عوليس » والأوديسة ، في الأوديسة يزور تيليماكوس مينيليوس ويحكي الأخير كيف تمكَّن من التغلب على إله البحر بروتيوس ، وتوحي كلمة بروتيوس Proteus بالمادة الأزلية التي لها القدرة على التشكل في أي صورة . ولقد حدث هذا اللقاء بين بريتيوس ومينيليوس عند جزيرة بالقرب من الساحل المصري ، وكان بروتيوس مشهورًا بدهائه وبسرعة تغيره من شكل إلى آخر (رمز هذا الفصل : المد والجزر) . وتربَّص مينيليوس ورفاقه له استعدادًا لمداهمته : « واندفعنا تجاهه ونحن نصيح وأطبقنا بأيدينا عليه من كل جانب ولم ينس هذا العجوز دهاءه . والذي حدث أنه تحوَّل أولًا إلى أسد بمعرفة ثم إلى حيَّة تسعى ثم إلى نمر وبعد ذلك إلى خنزير بري ضخم ؛ ثم اتخذ لنفسه بعد ذلك شكل الماء الجاري ، ثم شجرة

عالية باسقة مورقة . ولكننا أحكمنا القبض عليه بقلوب راسخة . »[٢] وفن الكتابات المستورة يطلق اسم بروتيوس على المادة الأولية ، على طبيعة العالم المتغير . ثانيًا ، تناسخ الأرواح metempsychosis والتحول والتغيُّر metamorphosis وعلاقة ذلك بالمدلول الرمزي في المد والجزر . ثالثًا ، فن هذا الفصل وهو فقه اللغة ونحت الكلمات واستعمال المفردات اللغوية بإيحاءاتها المختلفة واستغلال موسيقى الكلمات وإيقاعاتها . لقد كان جويس مغرمًا بقراءة قاموس سكيت Skeat الذي يعنى بتأثيل كلمات اللغة الإنجليزية، أو بالبحث عن أُصول ألفاظها .

يُصارع ستيفن ، وهو يمشي على شاطئ البحر في ساندي ماونت ، إله البحر أو الفكر المتغير ، ويقدح زناد فكره لكي يُفَسِّر الأشكال المتغيرة لأوجه الظواهر الطبيعية من حوله . ويحاول أن يجد العلاقة بين ما تراه عيناه وما يدركه عقله وبين الحقيقية الجوهرية التي تكمن وراء هذه الظواهر كلها . فلا يأتي الكشف عن الحقيقة إلا من خلال ، وعن طريق المعطيات المتغيرة من حولنا ، سواء جاءت هذه المعطيات عن طريق العين أو عن طريق الأُذن . ما هو مرئي وما هو مسموع .

وفي تأمله لواقع الحياة يمطّ ستيفن حدود اللغة ومفرداتها إلى أقصى حد . فهذه البصمات والعلامات عليه أن يفك رموزها ويتعلَّم قراءتها وتفسيرها . وينشد معونة أرسطو في هذا المضمار ، « أُستاذ من يعلمون » المعلِّم الكبير والأُسْطى القدير Maestro di color che sanno كما يصفه دانتي في الكوميديا الإلهية ، لكي يعاونه على ترويض وتبويب وتصنيف عالم المادة السريع التملص الذي يراوغ الفكر باستمرار . ويزوِّدنا ستيفن بتعريفات للمجالات التي يعيش فيها عالمنا ويتحرَّك : فالزمان أولها Nachienander : الشيء بعد الشيء ، والمكان ثانيها Nebeneinander الشيء بجوار الشيء . وتسبح متغيرات هذا العالم وتعيش وتأخذ كيانها في بُعْدٍ زماني وآخر مكاني : التتابع في الزمان والتجاور في المكان . وهل يعتمد عالم الظواهر هذا في وجوده ، كما يقول الفيلسوف الإنجليزي باركلي ، على الإنسان المدرك ؟ ويغمض ستيفن عينيه ثم يفتحهما ويجد أن العالم ما زال من حوله موجودًا كما هو . ويعود ليغمض عينيه ويسأل إذا كان من الممكن لهذا العالم أن يختني . حقًّا ، لا يستطيع الإنسان أن يثق في عالم المادة . ويقول ستيفن إن نقطة البدء أو الانطلاق هي أننا ندرك الأشياء من

---

٢ Gilbert, S.: *James Joyce's Ulysses*, London, Faber, 1962, p. 120.

حولنا عن طريق الرؤية بالعين ، وما نراه يتغير باستمرار . وهذه هي النظرية الحديثة في علوم الفيزياء وعلم النفس الحديث . فعقولنا ، كما يقول ستيفن ، لا تدرك إلا رموز الأشياء بصورها عن طريق العين ، ولكنها لا تدرك حقيقة الأشياء أو جوهرها . إن تفسير الطبيعة من حولنا يشبه القراءة . فالرموز والعلاقات (بصمات الطبيعة على المادة الأزلية) كائنة واضحة للعين التي « تقرأ » وتعي ما تقرأ . ويعطي أرسطو لإدراكنا للأحجام والكتل والأجسام أهمية تفوق إدراكنا للألوان . ولهذا يجري ستيفن بعض التجارب . فيغمض عينيه ويسأل : كيف إذن يكون التعامل مع العالم من حولنا دون الاستعانة بحاسة البصر ؟ ويلاحظ أن حاسة السمع ، في هذا الظلام ، تؤكِّد نفسها وذلك عن طريق النقر بعصاه ومن صوت أقدامه فوق حصباء الشاطئ وقرقعة الأصداف والقواقع والحصى . ومن هذه الأصوات تتولد الايقاعات وتخرج إلى حيِّز الوجود ثم يتكوَّن الشكل الفني . وتنتهي التجربة ويفتح عينيه :

« أرأيت الآن . من حولك دائمًا ، ودائمًا سيظل ، عالم بلا نهاية . » [٣٤] ويرى ستيفن مولدتين تهبطان الدرج من ناحية ميدان ليهي ويشير إليهما جويس بكلمة ألمانية Frauenzimmer ، ومن حقه أن يفعل ذلك في فصل يعتمد على فقه اللغة . فنراه يلجأ إلى كلمات كثيرة ومصطلحات بالإيطالية والفرنسية والألمانية . كانت إحداهما تحمل حقيبة تخيَّل ستيفن محتوياتها : « جهيض ما زال عالقًا بحبل السرة مكفَّن بصوف أحمر . » [٣٤] ويستغرق في التفكير وتجول بخاطره صورة جميع هذه الأحبال التي تربط الجنس البشري برمَّته حتى تصل بنا إلى حواء . هكذا يعبِّر الرهبان عن ترابطهم واعتصامهم بحبل الله في جسد واحد ، فحزام الوسط الذي يستعملونه يرمز إلى هذا الترابط . وتشبه هذه الأحبال شبكة أسلاك التليفونات التي تربط الجميع بسنترال واحد وهو بطن حواء الجميلة التي لا تشوبها شائبة فهي تخلو من السرة . ويتخيَّل نفسه على اتصال بحواء هاتفيًا عن طريق سنترال « عدن البلد » Edenville . وترتبط كلمة « السرة » بكلمة omphalos التي ظهرت في الفصل الأول مرتين وتعني البؤرة أو المركز أو الوسط . وتتداخل الرموز مرة أخرى في رقم الهاتف الذي يقترحه ستيفن للاتصال بعدن (حواء) : ا لف ، الفا ، صفر ، صفر ، واحد[٣] ، ويشير إلى الاخصاب والخطيئة في وقت واحد .

---

٣ لقد كانت قلعة نبستور (مستر ديزي في الفصل الأول) تقع عند مصب نهر الفيوس Alpheus ، وتتجمع حول =

ويتحوَّل ستيفن من التفكير في رحم أُمّه الذي خرج منه عن طريق رحم حواء إلى إحساسه الذاتي بكيانه ووجوده المستقل ، فلا تظهر أبوَّة أبيه له إلا في حدود المصادفة الجسدية ، وأُمّه قد توفت ولا تعيش سوى صورتها في أحلامه . فالرجل والمرأة يتناسلان ، ولكن وجود الابن وكيانه تعبير أزلي لله الآب ، فالبنوَّة يساندها قانون أزلي يسمو فوق الأُبوَّة الإنسانية . أهذا إذن ما تعنيه المسيحية باتحاد الآب والابن ؟ وأين آريوس الملحد الآن ليحاورني ؟

وتهب الريح وتتموج صفحة الماء ويتذكر مانانان **Mananaan** إله البحر في الأساطير الأيرلندية ، ويتذكر ستيفن موعدين ، خطاب مستر ديزي للجريدة وموعده مع ماليجان في حانة السفينة قبل الساعة الواحدة . ويسير ببطء يفكر في زيارة عمَّته سارة ثم تنطفر كلمات والده في ذهنه وكان يسخر من أفراد عائلة زوجته وخاصة ريتشي وهو يغني من لحن التروفاتوري لفيردي (تعني كلمة فيردي **Verdi** الأخضر وهو لون هذا الفصل الذي يبدأ بأعشاب البحر وبيض السمك والطحالب وكلها خضراء) . وتعالج أوبرا فيردي فكرة الأب والابن وتضيف بعدًا آخر إلى هذه العلاقة .

يرى ستيفن أنه لن يستطيع أن يروي ظمأه للمعرفة في محيط عائلته كما أن مكتبة شارع مارش لم تشف غليله عندما كان يدرس كتب يواقيم عباس (١١٣٢ – ١٢٠٢) التي تفسر التاريخ على نسق ثالوثي – فعصر الآب هو عصر ما قبل التاريخ وعصر الابن حتى عام ١٢٦٠ وعصر الروح القدس ما بعد ذلك . وتقع مكتبة مارش بالقرب من المكان الذي عاش فيه جوناثان سويفت في مدينة دبلن . ويقول ستيفن إن سويفت فر من بني البشر الذين يشبهون القردة ولجأ إلى الجنون وإلى بلاد الخيول الحكيمة في كتابه « **رحلات جاليفر** » (عودة إلى الخيول مرةً أُخرى) ويرى ستيفن نفسه وقد أصابه الجنون من تصرفات ماليجان .

وفي هذه اللحظة تطفو في ذاكرته صورة رأس قسيس يستحم في البحر (في الفصل الأول) وصورة أُخرى يرى فيها نفسه في ثياب قسيس يرفع القربان المقدس ويؤدي طقوس القداس في الكنيسة وكلها صور من أيام صباه ، أيام التقوى والورع في « **صورة للفنان** »

هـذا الاسم إشارات عديدة إلى « الثور » فالحروف السامية ا ، ل ، ب تكون جذرًا لكلمة تعني الثور Ox ، وحرف ألف Alpha يصور رسمًا مبسطًا لرأس الثور a .

وتتتابع الصور ، ونرى صراعه مع الجنس ثم طموحه لكي يصبح فنّانًا تحتفظ مكتبات الدنيا بنسخ من أعماله ، حتى مكتبة الاسكندرية .

يكتشف ستيفن أنه قد قطع مسافة طويلة فيعود تجاه « بيت الحمام » الذي يذكره بحديث ماليجان عن الحمام والعذراء ويوسف؛ ويعود يفكر في أُبوَّة الآب للابن ، ثم في أيامه في باريس حين وصل إليها مُعْدَمًا . لقد ذهب إلى فرنسا كمبشِّر يدعو للحضارة والأدب وهو في ذلك يشبه القديس كولومبانوس في القرن السادس . ولكنه استدعي على عجل للعودة إلى دبلن فقد كانت والدته تحتضر . وتختلط صور دبلن في ذهنه بصور باريس وكان قد اقترب من شاطئ البحر وظهرت قلعة مارتيلو في الأُفق ، لقد اغتصبها هاينز صاحب النمر الأسود وماليجان كلب الصيد الشرس ، ولن يعود ستيفن إلى القلعة .

يجلس ستيفن على صخرة يتطلع إلى جثة كلب ميت وقد انتفخت واندبغ جلدها من ملح البحر ، ثم إلى هيكل قارب مغمور في الرمال . وفجأة يظهر كلب حيّ عن بُعْد ويتأكّد ستيفن من وجود عصاه بجواره ، فهو يخشى الكلاب . ويتخيَّل ما كان يحدث على هذا الشاطئ في ماضي الزمان ، وصول قوارب الغزاة لاحتلال أيرلندة ، ومنظر الحيتان يقطِّعها أجداده ويأكلونها ، ثم يُفكِّر في نفسه وفي منفاه بعيدًا عن القلعة ، ثم في ماليجان الشجاع الذي أنقذ رجُلًا من الغرق في حين يخاف ستيفن من كلب يجري على شاطئ البحر . ويعترف ستيفن بجبنه ، فقد فشل في انقاذ أُمّه التي غاصت في أمواج الموت القاتل .

يفيق من تخيلاته على منظر اثنتين تجمعان المحارات ومعهما ذلك الكلب الذي ينبش في الرمال فيذكره بذلك الثعلب الذي دفن جدته (الفصل الأول) . ويتحوَّل الكلب إلى نمر أسود فيتذكر ستيفن حلم هاينز مرة أُخرى وحلمه هو الآخر الذي يصور مستقبلًا مقابلته مع بلوم (في حلة سوداء) واستقبال بلوم له في منزله بشارع اكليس بحفاوة بالغة . وتتوالى صور الحلم :

---

٤ See Weldon Thornton: *Allusions in Ulysses*, University of North Carolina Press, 1968, pp. 50-51. and *Ulysses* p. 16.

« عندما أيقظني الليلة البارحة ، ألم يكن نفس الحلم ؟ انتظر . وفتح الباب الرئيس . حي البغاء . أتذكر هارون الرشيد . أكاد أتذكر . وقادني هذا الرجل وهو يحدثني . لم أكن أخشى شيئًا . وأمسك بقطعة من الشمَّام أمام وجهي . وابتسم : رائحة فاكهة كالقشدة . هذا هو المتبع . قال لي . إلى الداخل . تعال . امتدت سجادة حمراء . ستعرف من . » [٤٣]

وتقترب جامعتا المحارات ويكتشف ستيفن أنهما من الغجر الرُّحَّل وتذكره إحداهما بامرأة أُخرى رآهـا بين ذراعي رجُل في حـارة فيمبلاي (الفصل السابع) . ويقدِّم لنا جويس هذه الفقرة بلغـة مختلطة تعكس تجوال الغجر وعـدم انتمائهم لوطن معيَّن ، وبهذا يضيف بُعْدًا آخر إلى أبعـاد التغير المستمر في الطبيعة واللغة على حد السواء . ويتولَّد من هذا التفكير الزئبقي بعض العبارات الموسيقية الايقاعية التي يُحـاول ستيفن حبسها في عبارات وكلمات قبل أن تراوغه كإله البحر بروتيوس . ويبحث في جيوبه عن ورقة ، عن لوحة ، عن قرطاس ليدوِّن عليه هذه الكلمات . ولا يجد سوى خطـاب مستر ديزي فيقطع منه قصاصة ويستند إلى صخرة ويبدأ في الكتابة . ويرى خيـاله فوق الصخور ، فقد أعطى ظهره للشمس ، خياله الأسود ، وما زال يردد بعض الكلمات – كلمات سوداء على صفحة بيضاء . وهل من قارئ لهـا ؟ ويعود إلى فلسفة باركلي في الرؤية والإبصار ويجري تجربة على ما يراه أمامه . فيثبت نظره على المنظر الذي أمامه لكي يتأكد ما إذا كـانت المسافة بُعدٌ ملحوظ أم شيء نفرضه على المنظر المسطح بواسطة العقل البشري وبحكم العادة والتكرار . وبالمثل يمكن القول بأن الغموض في معـاني الشاعر قـد يكون مردها إلى ظلام وغموض في نفس القارئ . فأرواحنـا ونفوسنا المثقلة بالذنوب تشكِّل حاجزًا أو حجابًا يلتصق بهـا التصاق المرأة بمن تحب ، وتقف حـائلًا بيننا وبـين الحقيقة الجوهرية .

ينظر ستيفن إلى حذائه ، لقد أعطاه له ماليجان ، وتَبًّا لهذه الأقدام التي دخلتِ الحذاء قبل أقدامي . ويتبوَّل ستيفن ويسيل ماؤه في بحيرة خضراء ثم ينساب إلى البحر وبهذا يشارك في سيولة الحياة والإخصاب . ويبدأ المد وتطفو أعشاب البحر رويدًا رويدًا فوق صفحة المـاء ، تتراقص . ويتذكر الغريق مرةً أُخرى ، فلا بُدَّ أن يطفو ، مثل إدوارد ملك ليسيداس ، ويظهر مرة أُخرى ، لا عن طريق قوة ذلك الذي يمشي على الماء (المسيح) بل بسبب المد في الساعة الواحدة (سنقرأ عن الانقاذ العظيم في الفصل الخامس عشر عندما

ينقد بلوم ستيفن عند منتصف الليل في بيت الدعارة) . ويتخيَّل ستيفن صورة الجثة وهي تطفو على سطح الماء ويسرح بفكره مع الجثة الطافية في البحر : كتلة من اللحم الأبيض في ماء مالح يحيط بها سرب من الأسماك تتغذى منها . وتبدأ دورة التناسخ والتحوُّل : « يتجسد الإله في صورة إنسان ، ويتحوَّل الإنسان إلى سمكة ، والسمكة إلى أوزة والأوزة إلى فراش وثير يضاجع فيه الرجل المرأة . »[٥] هكذا دورة الحياة .

تتلبَّد السماء بالغيوم ويفكِّر ستيفن في البرق والرعد والشيطان ويتداعى التسلسل المنطقي وتتوالى الأفكار بسرعة مذهلة وتتضمن إشارة إلى يومه هذا وإلى قصيدة للشاعر الفيكتوري تينيسون Tennyson وإلى أسنان الملكة فيكتوريا وأسنانه . ويبحث ستيفن عن منديله الأخضر فلا يجده فقد أخذه منه ماليجان . ويدس اصبعه في أنفه ثم يترك نغفه[٦] على الصخرة ويلتفت خلفه ، فربما هناك من يراقبه (يلتفت بلوم خلفه في تلك اللحظة في الفصل الرابع) ويرى سفينة في البحر لها ثلاثة صواري ، والصواري كثلاث صلبان في الأفق .

« وأمسك بمقبض عصاه ، يطعن بها برفق ، وما زال يتلكأ . نعم ، سيحل المساء في نفسي ، ومن حولي . كل يوم لا ريب آت لنهايته . سيكون الثلاثاء أطول الأيام . من أسعد السنوات الجديدة يا أمي ترالام دبدي . اللورد تينيسون ، الشاعر الجنتلمان . العجوز الشمطاء صاحبة الأسنان الصفراء . والسيد درامونت ، الصحفي الجنتلمان . إن أسناني سيئة للغاية . لماذا ، لست أدري . تحسسها . هذه على وشك أن تسقط هي الأخرى . أصداف . أعلي أن أذهب لطبيب الأسنان ، لست أدري ، وبهذه النقود؟ وهذه الأخرى . كينش الأهتم ، السوبرمان . ولماذا يحدث ذلك ، لست أدري ، أم إن ذلك ربما يعني شيئًا ؟

منديلي ؟ لقد ألقى به . أذكر . ألم أسترده ؟

وتحسست يده جيوبه دون جدوى . كلا ، لم أفعل . من الأفضل شراء آخر .

ووضع النغف الذي التقطه من أنفه على نتوء في صخرة ، بحرص . أمَّا ما تبقى فلينظر من يحلو له .

خلفي . ربما يوجد أحد .

وأدار وجهه فوق كتفه ينظر إلى الخلف . في الأفق كانت تتحرك صواري عالية لسفينة ذات ثلاثة أشرع ، مطوية على منصات الصواري ، في طريقها إلى الوطن ، ضد التيار ، تتحرك في صمت . سفينة صامتة . » [٤٧]

---

٥ See Hugh Kenner: *Dublin's Joyce*, London, 1955, pp. 212-213.

٦ See Richard Ellmann: *Ulysses on the Liffey*, London, Faber, 1972, pp. 23 *et seq.*

« لماذا ينظف ستيفن انفه »

عوليس

الجزء الثاني

الأوديسة أو المغامرات

The Odyssey or Adventures

٤ – كاليبسو	Calypso
٥ – أكلة اللوتس	The Lotus Eaters
٦ – الجحيم	Hades
٧ – إله الريح	Aeolus
٨ – أكلة لحوم البشر	The Lestrygonians
٩ – سلّة وكاريبديس	Scylla and Charybdis
١٠ – الصخور الضالة	The Wandering Rocks
١١ – السيرانات	The Sirens
١٢ – السيكلوب	The Cyclops
١٣ – نوزيكا	Nausica
١٤ – ثيران الشمس	The Oxen of the Sun
١٥ – سرسه	Circe



شارع اكليس : منزل بلوم

الجزء الثاني

الفصل الرابع : كاليبسو

Calypso

المنظر : المنزل

الساعة : ٨ صباحًا

العضو : الكلية

الفن : علم الاقتصاد

اللون : البرتقالي

الرمز : الحورية

الأسلوب : سردي (ناضج)

نقابل مستر بلوم في الفصل الرابع ونظل معه حتى يقابل ستيفن في الفصل الخامس عشر ثم نواصل رحلتنا معهما حتى يستقرا في منزل بلوم ويتحدثا عن موللي. ومستر بلوم الذي نقابله في الفصل الرابع يختلف اختلافًا كليًا عن ستيفن ديدالوس، فهو شخص مرهف الحس. ولا نحس بالحرج أو بالضيق ونحن نتجول معه ومع أفكاره ونتابع عباراته وجمله الناقصة. فهو جهاز تسجيل وملف كبير لانصاف المعلومات والنظريات التقطها طوال حياته من «جامعة الحياة». ومن الواضح أن بلوم يعيش يومه كاملًا ويستجيب لما حوله. فنراه تحت رحمة الجو الذي يعيش فيه والأصوات التي تنساب إلى أُذنيه والروائح التي يشمهـا والكلمات التي يقرأها والمناظر التي يراها، هذا بالإضافة إلى الأفكار الكثيرة التي تتزاحم في رأسه والتي تجلبها له بعض هذه الأصوات والكلمات والروائح والمناظر من أركان عديدة ومن أزمنة بعيدة.

ويظهر تداعي الأفكار الحر في تيار الوعي عند بلوم بوضوح. فالفكرة تجر الفكرة، والإحساس يجلب إحساسات جديدة. فيكفي أن يتلقف ذهنه كلمة أو خاطرًا حتى نراه

يسرد لنا دلالاتها ومغزاها . وليست التجارب التي يمر بها بلوم مجرد تجارب كلامية أو تصويرية ولكنها استجابات شعورية ولا شعورية . وقد استطاع جويس أن يستفيد أكبر فائدة من « تيار الوعي » لأنه درامي وسريع يتغير ويتناسب مع الغرض الذي من أجله كتب القصة وهو كشف الحياة بكامل وجوهها . فهذا التكنيك لا يهتم بالانتقاء أو التصنيف أو الترتيب المنطقي المنظم ، بل المراد هنا هو تغطية مساحة كبيرة من الحقيقة التي تمسحها القصة على مستوياتها المختلفة .

ولا يتجاهل بلوم الواقع الذي يعيش فيه – فهو يستمتع بأكل « الكلية » في الصباح ويرشف نبيذه بتذوق ويتطلع لما حوله بإعجاب ويرى الجمال في الطيور والحيوانات وبني الإنسان ، كما أنه يعيش عيشة ذهنية طلقة رحبة ، وله من خصب الخيال والذاكرة الحافظة ما يدخل البهجة والسرور إلى نفسه أو ينغص عليه حياته في بعض الأحيان . وأحيانًا يضطره فرحه بالحياة إلى الإقبال عليها في سوقية ومجافاة للذوق السليم .

ويهرب بلوم من واقعية الزمان والمكان كلما أطبقا عليه . فيهرب من الزمان بتذكر أشياء خلت ويعيش في الحاضر على ذكريات الماضي التي يستجلبها عقله من باطن شعوره . ويهرب من المكان بالتجول في أنحاء دبلن دون خطة مسبقة .

ويبلغ بلوم من العمر ٣٨ عامًا وهو سن جويس عند الانتهاء من كتابة « **عوليس** » ، فهو لا بالشيخ ولا بالشاب . وقد ولد يهوديًا ولكنه اعتنق المذهب البروتستنتي ثم المذهب الكاثوليكي ليستطيع الزواج من موللي الإسبانية المولد الكاثوليكية الدين . وليس بلوم بالرجل الساذج ولكنه ليس بالرجل المثقف ثقافة جامعية ، فجامعته هي الحياة . وأهم ما تتميَّز به شخصيته هو الرغبة في التطبيق العملي لما يجول في رأسه من أفكار ومشروعات . ولكن معظمها لا يتعدى مرحلة التخيل ولا يخرج منها شيء إلى حيز التنفيذ .

وقد ولد عام ١٨٦٦ ، ونعرف ذلك من تذكره لتاريخ وفاة والده [٦٨] ، [٦٤٠] . وقد أتم دراسته الابتدائية في مدرسة مسز إليس Ellis ، ودراسته الثانوية في مدرسة مستر فانس Vance وكان ذلك عام ١٨٨٠ . ومات والده منتحرًا عام ١٨٨٦ . وقد فشل بلوم في عدة وظائف بدأها كعميل لمكتبة هيلي Hely عام ١٨٨٧ وهو العام الذي قابل فيه موللي في حفل أقامه « مات ديلون » عندما جاء دوره في النهاية ليلعب مع موللي لعبة

الكراسي الموسيقية . وتزوج مولي يوم ٨ اكتوبر ١٨٨٨ بعد أن عاشرها لأول مرة فوق تل هوث (أُنظر الفصل الثامن [ص ١٦٤]) . وكان عمره عند زواجه من مولي ٢٢ عامًا وعمرها ١٨ . وولدت ابنته ميلي Milly في ١٥ يونيو ١٨٨٩ [الفصل الرابع] وعاشوا جميعًا في منزل في شارع لومبارد حتى عــام ١٨٩٣ . وفي عام ١٨٩٤ توفي ابنه رودي بعد أن عاش أحد عشر يومًا فقط . وكانت هذه السنوات أسعد سنوات حياتهم . ثم انتقلوا إلى فندق « سيتي آرمز » حيث اعتنى بلوم بمسز ريوردان على أمل أن تترك لهم جزءًا من ثروتها ولكنها ضنت عليهم بها وتركتها للأعمال الخيرية . وترك بلوم عمله في مكتبة هيلي ليعمل لفترة في سوق الماشية في حي « مالنجر » . وتنتقل الأُسرة إلى منزل آخر في « اونتاريو تيراس » ويذكره بلوم جيدًا بسبب ما حدث بينه وبين خادمة المنزل ماري دريسكول التي تتهمه بمراودتها عن نفسها في الفصل الخامس عشر . وتنتقل الأسرة مرة أُخرى عام ١٨٩٣ إلى سكن مؤقت في شارع رايموند تيراس ثم إلى سكن آخر عام ١٨٩٧ في شارع هوليس . وفي هذه الفترة التحق بلوم بمطبعة « توم » وبشركة « دريمي » للتأمين لفترات قصيرة . وعندما تدهورت حالتهم المــالية وكان بلوم عاطلًا عن العمل اضطرت مولي إلى العزف على البيانو في أحد المقــاهي في أيام السبت نظير أجر تافه [ص ٢٥٤] . ونراه في « **عوليس** » في ذلك اليوم يعمل كمتعهد للإعلانات بإحدى صحف دبلن ويبدو من عدم إصراره على عرض خدماته على المعلنين أن الأمر لن يطول به في هذه الوظيفة .

هناك تباين واضح بين أُسلوب الجزء الأول من القصة – الفصول الثلاثة الأولى – وأُسلوب الجزء الثاني الذي يبدأ بمستر بلوم . ويمكن ايجاز تحركات بلوم في يومه الذي يُعَدّ أطول يوم في تاريخ الأدب على النحو التالي :

٨,٠٠ صباحًا – الافطار على « كلية » في منزله رقم ٧ شارع إكليس (الفصل الرابع) .

١٠,٠٠ صباحًا – يغادر منزله في طريقه إلى « الحمامات » في شارع تارا مارًا بجامعة دبلن . (الفصل الخامس)

١١,٠٠ صباحًا – في طريقه إلى المقابر للاشتراك في تشييع جنازة ديجنام – ويمر الموكب من الجنوب الشرقي للمدينة إلى مركزها ومن هناك إلى الشمال الغربي (الفصل السادس)

١٢,٠٠ ظهرًا – في مكتب الجريدة بالقرب من عمود نيلسون في مركز المدينة (الفصل السابع)

١,٠٠ مساءً – يتناول طعام الغذاء في حانة ديني بيرن جنوب نهر الليفي (الفصل الثامن)

٢,٠٠ مساءً – يذهب للمكتبة (حيث يوجد ستيفن) للبحث عن إعلان في جريدة قديمة – بالقرب من جامعة دبلن (الفصل التاسع)

٣,٠٠ مساءً – يتجوّل في شوارع دبلن – الجزء الجنوبي الغربي – مع عدد كبير من شخوص القصة بما فيهم ستيفن وبويلان (الفصل العاشر) ويشتري كتابًا لزوجته .

٤,٠٠ مساءً – في فندق اورموند – مع آخرين – يتناول وجبة وكأسًا من النبيذ ويكتب ردًّا على خطاب مارثا (الفصل الحادي عشر) . الضفة الشمالية لنهر الليفي .

٥,٠٠ مساءً – ينتقل إلى حانة أُخرى ويدخل في نقاش سياسي مع أحد السكارى من المواطنين (الفصل الثاني عشر)

٨,٠٠ مساءً – نجده على شاطئ البحر في ساندي ماونت يستمتع باثارة جيرتي ماكداول له (الفصل الثالث عشر)

١٠,٠٠ مساءً – يعود إلى مستشفى الولادة في المدينة ليحضر مولد أحد أبناء مسز بيورفوي ويقابل ستيفن عرضًا . (الفصل الرابع عشر)

١٢,٠٠ منتصف الليل – يذهب إلى دار للدعارة في حي نايت تاون ويقابل ستيفن وجهًا لوجه . (الفصل الخامس عشر) في الجانب الشرقي وسط الأحياء الفقيرة للمدينة .

ولكي يحدد جويس لنا مسارنا في هذه المتاهة يلجأ إلى حيل كثيرة أهمها حرصه على إعطائنا أوقات تحرك شخوصه بدقة متناهية بالإضافة إلى توجيهنا توجيهًا صحيحًا في المكان . فعندما تبدأ القصة وينظر ستيفن في الفصل الأول من إحدى نوافذ القلعة يرى سحابة قاتمة تظلل الخليج . ومن أصداء كلمات الوصف نعلم أنها نفس السحابة التي يراها بلوم وهو عائد إلى منزله في الفصل الرابع بعد أن اشترى الكلية[1] . ونعلم أن الوقت هو قبل التاسعة إلا ربعًا بقليل . لأن أجراس كنيسة سانت جورج تعلن الوقت . ويعتبر موعد الجنازة علامة أخرى ، فتسأل مولي عن ميعاد الجنازة وهي تتناول إفطارها ، ويفكر فيه بلوم وهو في طريقه

Ulysses, p. 7 and p. 54.

إلى الحمَّامات ويطمئن نفسه بوجود وقت كاف لحمَّامه فموعد الجنازة هو الساعة الحادية عشر . وبعد أن يتسكع في طريقه إلى مكتب البريد ويمضي بعض الوقت داخل الكنيسة ينظر إلى ساعته ويكون الوقت « الربع بعد العاشرة » . وتمر عربات المشيعين في وسط المدينة الساعة الحادية عشرة والثلث [٨٥] ، ويعود بلوم إلى دار الصحافة وتخرج منها طبعة الظهيرة ثم يذهب لتناول طعام الغذاء الساعة الواحدة [١٤٢] ، وينتهي قبل الثانية بعد الظهر [١٦١] بقليل . ثم يقـابل بويلان ويخفي نفسه بين أعمدة المتحف الوطني وتكون الساعة « بعد الثانية بقليل » [١٧٢] . ويبدأ الفصل العاشر ويخرج الأب كونمي من الكنيسة وينظر إلى ساعته فتعلن الثالثة إلا خمس دقائق [٢٠٦] . وفي المنظر التاسع من هذا الفصل يكون الوقت « بعد الثالثة » [٢٢٠] . وفي بار فندق أورموند تدق الساعة الرابعة بعد الظهر [٢٥٢] . وكان على بويلان أن يقابل لينيهان في الساعة الرابعة والربع وموعده مع موللي الرابعة والنصف . ولكننا لا نتأكد من هذا الموعد إلا في الفصل الثالث عشر عندما تتوقف ساعة بلوم عند الرابعة والنصف [٣٥٣] . وينتهي هذا الفصل الساعة التاسعة تقريبًا عندما يعلن الكوكو الوقت . وفي الساعة العـاشرة يطغي صوت الرعد على صوت المجتمعين في مستشـفى الولادة [٣٧٩] ، ويغادرونها قبل الحادية عشرة بوقت كاف للذهاب إلى حانة أُخرى قبل موعد إغلاقها في الساعة الحادية عشرة . ويبدأ المنظر في حي الدعارة قبل منتصف الليل في الفصل الخامس عشر قبل أن نسمع دقات الأجراس تعلن انتصاف الليل [٤٥٥] . وتقترب الساعة من الواحدة صباحًا عندما يفكر بلوم في دعوة ستيفن إلى منزله [٦١٨] . ويفترق بلوم وستيفن في الساعة الواحدة والنصف أو الثانية إلا ربعًا [٦٦٥] . وفي الساعة الثانية صباحًا تقطع دقات الساعة مونولوج مسز بلوم وهي في فراشها [٧٣٢] .

ولا يزودنا جويس بمعلومات متفرقة عن الساعة طوال اليوم بل وعن حالة الطقس أولًا بأول . ففي الصباح يكون الجو دافئًا [٦٣] ولكنه يتشبع بالرطوبة [٦٦] ثم يصفو الجو فيما بعد ويكون مثاليًا للعبة الكريكيت [٧٨] ، ليكفهر من جديد ويسقط رزاز المطر وهم في طريقهم إلى المدافن [٨٢] . ويظـل الجو ملبدًا بالسحب [١٥٣] ولكنه يصفو بعد الظهر [٢١١] . ثم يأتي الرعد والبرق في الساعة العاشرة [٣٧٩] . ويبرد الجو ويصفو في الساعات الأولى من صباح اليوم التالي [٥٧٦] ، ويتمكن بلوم من رؤية النجوم في السماء الصافية قبل أن يأوي إلى فراشه [٦٥٩ – ٦٦٠] . يتميَّز أسلوب الفصول الثلاثة الأولى في الجزء الثاني من القصة

(الفصل الرابع والخامس والسادس – من الساعة الثامنة إلى الحادية عشرة) ، والتي تسجل تحركات مستر بلوم وأفكاره ، باليقظة والحساسية الفائقة والسرعة والنشاط ، وإن كان يخلو من الشاعرية لأنه أُسلوب موضوعي عملي يليق بعقلية رجل يهتم بطرق الإعلان وبنفسية قارئ الإعلان . وهو أُسلوب واضح يركز على الأشياء الحسية ويستغل ثمار الحواس الخمس. وبعد أن يؤكد جويس هذا التباين الواضح بين الشخصيتين الرئيسيتين ينقلنا إلى الفصل السابع ونجد أنفسنا في مكاتب ومطابع جريدة فريمان الأُسبوعية وناشونال بريس . وتصطدم الشخصيتان والقارئ معهما بالعناوين الكبيرة التي تزخرف هذا الفصل – ونرى الفرد وجهاً لوجه مع المدينة العظيمة ، بأصواتها وإعلاناتها وحوادثها وما يدور فيها من أخبار سياسية واجتماعية ورياضية وكل ذلك عن طريق الصحافة . ويبدأ الفصل بقلب دبلن الصاخب لموقف عربات الترام عند عمود نيلسون الذي تتفرع منه معظم الخطوط . ويتبع ذلك عدة مناظر تصور حياة المدينة السريعة بالصورة والصوت : توزيع البريد في المدينة وفيما وراء البحار ، ارتطام براميل البيرة بالأرض وببعضها البعض عند تفريغها من العربات إلى الأرصفة إلى أقبية الحانات . ويدخل جويس عنصرًا جديدًا في قصته ويُضيف بُعْدًا آخر : التجارة والاقتصاد وأثرهما في حياة الفرد. فبالرغم من تفرد الإنسان وخصوصيته ، وبالرغم من حياته الذاتية التي يحياها بمفرده ، نرى المدينة بأصواتها تطغى على صوته وتبتلعه ، فلا نجد في هذا الفصل أثرًا لستيفن أو بلوم ، فقد استقرا في بطن ذلك الحوت الهائل وأصبحا تروسًا في هذه الآلة الضخمة التي تجسدها وكالة الأنباء والمطبوعات بآلاتها ، أو التي ترمز المدينة إليها . ويأتي ستيفن إلى الدار بخطاب مستر ديزي عن مرض الفم والقدم في الماشية ، ويأتي مستر بلوم يفاوض لنشر إعلان شركة كيز . ويتقاطع خط سير ستيفن مع خط سير بلوم ، ولكنهما لا يتقابلان .

ونعود في الفصلين التاليين إلى أُسلوب الفصول السابقة – أُسلوب بلوم وستيفن . فنرى بلوم في طريقه إلى طعام الغذاء ، ثم ندخل المكتبة في الفصل التالي لنستمع إلى حوار ستيفن مع المثقفين حول شكسبير والدين والفن. وهكذا يعرض علينا جويس في الفصول التسعة الأولى من «عوليس» أساليب مختلفة في العرض والسرد : الأُسلوب الانطباعي الايقاعي في أفكار ستيفن في الفصول الثلاثة الأولى (التيليماكيا) وفي الفصل التاسع ؛ والأُسلوب النثري الحاد الموضوعي الذي يصور أفكار بلوم في الفصل الرابع والخامس والسادس ؛

الأُسلوب الصحفي الناشز المتنافر في الفصل السابع ؛ الأُسلوب الشاعري لتيار الوعي لستيفن في الفصل الثالث وهو على شاطئ البحر . ونأتي للفصل العاشر الذي يمثل سكونًا في الحركة أو استراحة قصيرة . وكمايحدث في الفصل السابع عندما يضيع الاثنان في وكالة الأنباء ، يتوه الاثنان هنا في شوارع دبلن ولا نميِّزهما من بين المشاة على أرصفة الشوارع – فتبتلعهم الجموع الغفيرة التي تجوب الطرقات ، ويضيع ستيفن وبلوم وسط هذا الزحام . ويشغلنا جويس عنهما بما لا يقل عن خمسين شخص من شخوص عوليس . ويتقاطع خطا سيرهما مرات دون أن يتقابلا .

ونترك هذه المتاهة الصغرى وننتقل إلى الفصل الحادي عشر الموسيقي ويتناول بلوم طعامه على صوت سايمون ديدالوس وموسيقى البيانو والتفكير في زوجته وبويلان ومـا سيجري بينهما . وننتقل من هذا الفاصل الموسيقي إلى حانة كيرنان في الفصل الثاني عشر ليدخل بلوم في حوار مع أيرلندي غيور أحمق ويهرب بجلده في النهاية . ونقترب من غروب الشمس ونراه على شاطئ البحر يسعد بإغراء جيرتي ماكداويل له ، ومن شاطئ البحر إلى مستشفى الولادة ، ويتغير الأُسلوب تغيرًا مفاجئًا فلا هو بأُسلوب ستيفن ولا هو بأُسلوب بلوم ، ولكنه خليط من أساليب الأدب الإنجليزي ابتداء من الأُسلوب الانجلوساكسوني حتى اللغة العامية في القرن العشرين . ويلتقي بلوم بستيفن في الفصل الخامس عشر ويتغيَّر الأُسلوب مرةً أُخرى . ويعتبر أُسلوب هذا الفصل تطبيقًا رائعًا لعلم النفس الفرويدي في الأدب الإنجليزي . وهو على عكس ما نتوقَّعه في أُسلوب تيار الوعي . فبدلًا من أن يظل الفرد جسديًا كما هو ويتحرك ذهنه في آفاق بعيدة ، تتجسَّد الأفكار ذاتها ويقف الفرد كالمتفرج يستعرضها أمامه في موقف مهيب مخيف ، أو يختفي كلية وتحتل هذه الأفكار المجسدة مسرح الحوادث – فتتكلم المروحة ويتحوَّل الآدميون إلى حيوانات لبقة ويصحو الموتى وتشكل المحاكم وينفّذ حكم الاعدام .

وتكون الساعة الواحدة وينعس الأسلوب ويتثاءب وتسترخي الكلمات ويخاطب بلوم ستيفن ويرد ستيفن عليه ولكن كل واحـد منهما في واد . فلا يستطيع بلوم أن يصل إلى أغوار نفس ستيفن ولا يفهم ستيفن ما يتحدث عنه بلوم . ويصلان إلى المنزل ويتغير الأُسلوب فيصبح أُسلوبًا علميًّا وثائقيًّا صرفًا تكون فيه الإجابة على قدر السؤال . ويرتطم عقلنا بالحقائق العلمية وأرقامها ولغتها التي تقدم لنا صورة رقمية صارمة للعلاقات الإنسانية وعلاقة الإنسان

بالكون الذي يعيش فيه . وفي الفصل الأخير – مناجاة مسز بلوم لنفسها – نأتي إلى ساعات الصباح الأولى وإلى الحياة الإنسانية . فينساب الأسلوب مرة أُخرى في بساطة متناهية وتتغنى مسز بلوم بالجمال الوثني في الحياة .

نلاحظ أن الفصول الثلاثة الأولى والتي تقدم ستيفن لنـا تخلو من الرموز العضوية لأنه شاب لم يكتمل نضوجه بعد . ولكل فصل من الفصول الأُخرى رمز عضوي ، وتكون الرموز في مجموعها الجسم البشري وبدن القصة المتكامل .

ورمز الفصل الرابع – الإفطار – هو « الكلية » ، والخامس – في الحمّام التركي – الأعضاء التناسلية ، والسادس – الجبانة والمقابر – القلب ، والسابع – مكتب الجريدة – الرئتان ، والثامن – في المطعم – البلعوم ، والتاسع – في المكتبة – المخ ، والعاشر – شوارع دبلن وطرقاتها – الدورة الدموية ، والحادي عشر – الغناء في فندق اورموند – الأذن ، والثاني عشر – الحوار العنيف – العضلات ، والثالث عشر – التمتع بمنظر ورائحة جيرتي – العين والأنف ، والرابع عشر – مستشفى الولادة – الرحم ، والخامس عشر – منتصف الليل في الماخور وقـد فقد ستيفن صوابه من شدة السكر – أجهزة التوازن في الجسم ، السادس عشر – في كشك المرطبات – الأعصاب ، السابع عشر – الفصل العلمي – الهيكل العظمي ، الثامن عشر – موللي بلوم في فراشها – الجسد .

وعندما سأل فرانك بدجن جيمس جويس عمّا دعاه لأن يختار « **عوليس** » ليكون بطلًا لقصته بدلًا من هاملت مثلًا أو السيد المسيح أو فاوست أجاب :

« إن فاوست أبعد ما يكون عن الرجل المتكامل ، فهو ليس إنسان على الاطلاق . أهو رجل عجوز أم شاب ؟ وأين موطنه وعائلته ؟ لا ندري . ولا يمكنه أن يكون متكاملًا لأنه لا يظل بمفرده أبـدًا ودائمًا نرى مفيستوفوليس بجواره دائمًا أو في أثره . نحن نراه كثيرًا ، وهذا كل ما في الأمر ... ففاوست الذي لا نعرف عمره ليس إنسانًا . ولقد ذكرت هامليت . وهامليت إنسان ، ولكنه مجرد ابن . أما عوليس فهو ابن ليرتيز ولكنه أب لتيليماكوس وزوج بينيلوبي ، وحبيب كاليبسو ورفيق للمحاربين اليونان حول طروادة وملك إثيكا . وصادفته محن كثيرة ولكنه تغلب عليها بحكمته وشجاعته . ولا ننس أنه كان يحاول أن يتفادى الحرب والخدمة العسكرية بتصنع الجنون . وربمـا لم يقدر له أن يحمل السلاح ويذهب إلى طروادة ولكن الشاويش اليوناني المسؤول عن التجنيد كان أبرع منه . فبينما كان يحرث الرمال وضع الشاويش ابنه تيليماكوس الصغير أمـام محراثه . ولكن الذي كان يرفض حمل السلاح أصبح أقـدر محارب . وعندما أراد الآخرون ترك حصار طروادة أصر على البقاء حتى تسقط ...

وشيء آخر ، فلم ينته تاريخ عوليس بسقوط طروادة ، فقد بدأت حينما عـاد الأبطال اليونانيون الآخرون لينعموا بقية حيـاتهم بالسلم ... وكان عوليس أول جنتلمان في أوروبا ، فلم يقابل الأميرة عاريًا بل غطى جسده العاري حرصًا منه على ألا يخدش حياءها . وكان مخترعًا ، فالدبابة من اختراعه . » وسأله بدجن : « ماذا تعني بالرجل المتكامل ؟ مثلًا ، إذا صنع المَثَّال تمثالًا لرجُل ، فهذا التمثال كاملًا ، في أبعـاد ثلاثة ، ولكنه ليس بالضرورة متكاملًا بمعنى أنه مثالي . فكل الأجساد غير كاملة ، محدودة بطريقة أو بأُخرى ، وكذلك البشر . فماذا عن « عوليس » . وأجابه جويس : « عوليس هو الاثنان معًا : إني أراه من جميع الجوانب فهو لذلك كامل الاستدارة شامل كتمثال صديقك المثال . ولكنه إنسان متكامل أيضًا – إنسان طيب . على كل حال هذا ما أود أن يكون عليه . »[٢]

تعليق على الفصل المترجم

يُعَدّ الفصل المترجم من أسهل الفصول في القصة ويمكننا اعتباره عملًا متكاملًا أو صورة واحدة من الصور التي تزخر بها القصة حتى دون قراءة بقية القصة فهو يعطينا صورة لمستر بلوم في ٤٥ دقيقة بطريقة انطباعية رمزية واقعية سيكولوجية .

يبدأ مستر بلوم يومه بالتفكير في « الأعضاء الداخلية » للحيوانات والطيور فهو لذلك إنسان عضوي متكامل . ونراه في المطبخ يعد لزوجته طعـام الإفطار على صينية ، ويدفعه الجوّ البارد في المطبخ ، لأن قطع الفحم لم تتقد بعد ، إلى النبش عن الطعام . ويحرص مستر بلوم أن يضع كل شيء على صينية زوجته ، ثم يحادث القطة وتذكره حركاتها الرشيقـة بمشيتها فوق مائدة الكتابة وهي تستميله بهريرها لكي يهرش لها رأسها . ومن الوصف يظهر أن كل شيء نسبي فهو يبدو لها في ارتفاع برج ، ثم يتذكر الفئران ، وهو واحد منهم ، وكيف لا تصرخ وهي تنقض عليهم ، ويتعجب لأن الفئران تبدو وكأنها ، كمستر بلوم نفسه ، تتلذذ من الألم . وأعطى القطة لبنًا وأخذ يفكّر في إفطاره هو وكان اليوم يوم الخميس والجو دافئًا في الخارج ولا يستحب فيه أكل البيض مع لحم الخنزير . ويذكره الجفاف بجفاف حياته الجنسية وقلة « الماء المخصب » . ويصعد إلى حجرة النوم بحذر ويسأل الزوجة إن كانت تريد شيئًا . وتنطق مسز بلوم بأول كلمة في القصة كلها وهي « لا » وآخر كلمة لهـا كانت « نعم » . ويسمع زفرتها ثم جلجلة سوست السرير النحاسية ونعرف أنهـا أحضرت السرير معها من

---

٢ Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, pp. 16-17.

جبل طارق فهي إسبانية الأصل ، واسم والدهـا « تويدي » وكان ضابطًا عمل بعد تقاعده في بيع الطوابع . وتلاحق مستر بلوم جلجلة السوست النحاسية طول يومه لأنه يعرف أن عشيقها ومدير أعمالها « بلازيز بويلان » سيزورها في المساء .

وينزل مستر بلوم إلى الدور الأول ويلتقط قبعته ولا زالت الطوابع في رأسه « صور لزجة من الخلف » . ثم يقرأ في صمت ما على بطـاقة المصنع التي داخل قبعته ، وفي البطاقة خطـأ مطبعي ، فكلمة قبعة ينقصها حرف التاء Ha . وينظر إلى حزام القبعة ويطمئن لوجود قطعة بيضاء من الورق وهي بطاقـة باسم مستعار يستعملها لتسلم مراسلات فتـاة يعرفها من مكتب البريد . ثم يبحث عن « مفتاح » المنزل فلا يجده في جيب سرواله لأنه غيَّر ملابسه للجنـازة . وقطعـة البطاطس الجافـة هي فأل حسن ورثها من والدته وهي ترمز لأيرلندة وتعتبر جذورًا وبذورًا لنبات البطاطس ولكنها « ضامرة » في جيبه . ويترك الباب مواربًا ويخرج إلى الشارع . وفي الشارع ينعم مستر بلوم بدفء الشمس ويلمح عربـة الخبز ونعرف أن زوجته تحب « رجيع الخبز » لعمل العيش المقمر ، وبعدها نقرأ « تجعلك تشعر بالشباب » ويعني مستر بلوم أن الدفء والشمس يُشْعِران المرء بالشباب ثم يسرح بخاطره إلى الشرق ولكنه لا ينسى زوجته ويذكره اللون البنفسجي لسماء ليلة قمراء بربطـة ساق زوجته . ويستمر في السير ويحاول أن يكون واقعيًا ويعترف أن خيـال الإنسان كثيرًا ما يتأثر بنوع الكتب التي يقرؤهـا أو الصور التي يراها في مجلات السياحة ويذكره « شروق الشمس » بتعليق « آرثر جريفيث » على الصورة والمقال في مجلة « فريمان » عن « شمس الحكم الذاتي » .

ويمر بمحل « لاري أورورك » 72 - 73 Upper Dorset Street البقال و يحييه دون توقف ويسرح بخاطره . كيف يثري هؤلاء الناس ؟ ويوحي إلينا بأنهم يثرون عن طريق سرقة صاحب رأس المال أولًا ثم بعد ذلك من التجارة نفسها وبيع الخمور . ويظهر أن مستر أورورك كان متحمِّسًا لليابانيين فقد انتصروا فعلًا على روسيا ١٩٠٤ - ١٩٠٥ وتنازلت روسيا عن منشوريا لليابان وكانت أخبار الحرب في صحف هذه الفترة . ويشغل مستر بلوم ذهنه بعمل حساب للأرباح ولكن صوت التلاميذ من مدرسة سانت جوزيف يقطع عليه حبل تفكيره . ويلتقط منهم ألف باء اللغة ويصل أخيرًا إلى محل « دلوكاز » للجزارة . وعندما تغذت عيناه من منظر السجق واللحم في نافذة المحل ترك الأرقام التي كان مشغولًا بها تختفي

دون حل .

ويقف خلف فتاة خلف طاولة البيع وهي الخادمة التي تعمل في المنزل المجاور لمنزل مستر بلوم ويسكنه شخص اسمه « وودز » له زوجة عجوز . ويبدأ مستر بلوم في تفحص يدها المشقَّقة من صودا الغسيل وأذرعتها القوية وأردافها ونلاحظ أن جويس يستعير لغة الجزار في وصفه لها « فهنا لحم سليم مثل لحم العجل المعلوف » . ويسرح بخاطره عندما يسلي نفسه بالقراءة من ورقة من ورق اللف على طاولة الجزار ويتخيَّل مزرعة نموذجية ترعى فيها الثيران والعجول . فرأس مستر بلوم مملوء بالمشروعات والأفكار ولكنه لا ينفذها .. وتذكره العجول والثيران بتلك الأيام التي كان يعمل فيها في سوق الماشية في « مالنجر » وتذكَّر كيف كان التجَّار يخبطون بأيديهم على المؤخرات المملوءة باللحم وتذكِّره المؤخرات بالأرداف التي أمامه فيتمعنها ثانية ويتخيل اهتزازها وصاحبتها تضرب السجادة في الحديقة الخلفية .

وتمضي الخادمة بما اشترته ويحاول مستر بلوم أن يستحث الجزار لكي يتعقبها ويستمتع بالنظر إلى أردافها المرتجة . « وتوهجت واشتعلت حسرة عدم المبالاة في صدره » لأن الفتاة لم تعره اهتمامًا فلها عشيق من رجال البوليس . ويذكرنا مستر بلوم ثانيًا بتلذذ الفئران من الألم . ويأخذ مستر بلوم « كليته » ولا يستطيع أن يلحق بالفتاة لأنها عرَّجت ناحية اليمين وطريق مستر بلوم ناحية اليسار إلى منزله .

ويخرج مستر بلوم إلى الشارع ويلمح سحابة لها لون رمادي تغطي الشمس جملة . وهذه السحابة يلمحها « ستيفن » في قلعته في الفصل الأول في نفس الوقت وهي طريقة تساعد جويس على الإشارة إلى الزمن في قصة يصعب فيها تتبع تسلسل الحوادث . ويسرح مستر بلوم بخاطره ولا زال يفكر في هذه المزرعة النموذجية .

وعندما يدلف إلى شارع « اكليس » يتذكر الفتاة التي عانقها الجندي وتنساب دماء باردة في عروقه ويبدأ يشعر ويحس بالشيخوخة ولكنه لم ييأس فهو لا زال حيًّا ينبض بالحياة . وعلَّل هذا بأن الصباح كثيرًا ما يفصح عن صور رديئة وخيِّل إليه أن السبب يرجع إلى مغادرته فراشه من الناحية الخطأ ، أو ربما كان سبب الشعور بهذا الانقباض هو عدم ممارسته لتمارينه الرياضية . ويلاحظ مستر بلوم وهو يسير أن رقم ٨٠ لا زال خاليًا ويفكِّر في أثمان العقارات المنخفضة ولهذا فهناك منازل خالية في أحياء متفرقة

من المدينة . وتقع عيناه على النوافذ وما عليها من اعلانات ملصوقة وكلمة لصقـة تذكره بلصقة على عين موجوعة ، والعين الموجوعة تذكره بكمادات قطنية مغموسـة في الشاي ورائحة الشاي تذكره بأبخرة طاسة القلي والزبد وهو يقدح والكلية تذكره بجسد زوجته الذي دفأه الفراش . وترتفع روحه المعنوية عندما تقابله أشعة الشمس الدافئة (تجعلك تشعر بالشباب) من طريق « باركلي » وتخيل نفسه عاشقًا على موعـد مع فتاة أنيقـة تجري لتقـابله .

ودخل منزله ووجد خطابين وبطاقة على الأرض . وكان أحد الخطابين له من ابنته والخطاب الآخر من عشيق زوجته ومدير أعمالها « بلازيز بويلان » وتعرَّف على خطه « خط جريء » وبدأت دقات قلبه السريعة تبطئ وشعر بالخزي .

ويتريث مستر بلوم لكي تفتح زوجته الخطاب ولكنها لا تفعل . ويعد الكرسي الذي سيحمل إليه الصينية فيما بعد وأخيرًا يغادر الغرفة .

وينزل مستر بلوم إلى المطبخ ويفتح خطابه ويتفحصه بسرعة ويقع بصره على الامضاء وبضع كلمات منه سنعرفها فيما بعد عندما يقرا الخطاب على مهل وهو يفطر . ويملأ مستر بلوم لنفسه فنجالًا من الشاي وكان الفنجال هـدية من ابنته . ثم أخـذ يتذكر ميللي وكيف أنها أحضرت ذات يوم مرآة وجدتها في قبعة بروفيسور « جودوين » العجوز . ويحمل مستر بلوم الصينية بمـا عليها إلى حجرة زوجته وكانت الزوجة قـد قرأت الخطاب في هذه الفترة ، ويلمح طرف الخطاب المفتوح تحت الوسادة وكان يتحرق شوقًا لمعرفـة محتوياته . ويسأل زوجتـه وتخبره أن الخطـاب من « بويلان » ، ثم تشير باصبعها إلى كتاب كان قد سقط تحت السريـر . ويبحث بلوم عن الكتاب ويجـده تحت السرير بجوار « قصرية » برتقالية .

وزوجة مستر بلوم امرأة بليدة الفهم غير مثقفة ويظهر هذا من عدم قدرتها على نطق وفهم معنى كلمة تناسخ الأرواح Metempsychosis ويحـاول مستر بلوم أن يشرح لها معنى الكلمة ويضرب لهـا الأمثال ويظهر جهلها مرة أُخرى في عدم قدرتها على إدراك المغزى الرمزي في موسيقى بوتشيللي في نهـاية هذا الفصل . وقلب مستر بلوم صفحـات الكتاب وهو كتاب في الأدب المكشوف فيـه صورة إيطالي شرير يضرب امرأة عارية بسوط . وتذكرنا الصورة مرة أُخرى بالفئران والتلذذ من الألم فالقسوة في هذه الكتب الجنسية فوق كل شيء . ويتذكر السرك وكيف أنه لم يستطع أن يراقب اللعبات الخطرة التي يقوم بها

اللاعبون والجمهور يرغب في الاثارة والفارق بين ما هو مضحك وما هو مفجع فارق بسيط ونسبي .

وتطلب منه أن يستعير لهـا كتابًا آخر غير هذا من كتب « بول دي كوك » والاسم له دلالات كثيرة في اللغة . وحاول أن يشرح لها معنى تناسخ الأرواح مستعينًا بصورة فوق الفراش لعرائس البحر ، ويقارن مستر بلوم بين موللي وبين الحسان في الصورة . ولكن زوجته لم تعر شرحه اهتمامًا وقطعت حديثه بسؤاله : هل ترك شيئًا على النار ؟ ونزل مستر بلوم مسرعًا إلى المطبخ وتمكَّن من انقاذ الكلية في الوقت المناسب وجلس يتناول افطـاره ويقرأ خطاب ابنته .

ونعلم أن ابنته بلغت الخامسة عشرة من عمرها أمس ١٥ يونيو ١٩٠٤ وتعمل في ذلك الوقت كموديل لأحد المصورين .

ونعرف من شطحات فكره أنه فقد ابنًا له بعد مولده وكان اسمه « رودي » ونعرف أن أجر ميللي في الأسبوع ١٢ شلنًا وستة بنسات . ويردد مستر بلوم حكاية الطالب الشاب ويخاف على ابنته من إغراء الشبان ولكن ما باليد حيلة فكل شيء « قسمة ونصيب » وهي « في طور النضج الآن » .

ثم يذكر مستر بلوم أيام طفولتها وصباها وشجاعتها في السفينة التي خرجوا فيها في نزهة بحرية حول ضفة « كيش » وتذكِّره الرحـلة البحرية بالبحر وبأُغنية عشيق زوجته عن « فتيات الشاطئ » الجميلات ويتذكر الظرف المحزن وهو يطل من تحت الوسادة في تحـد ويتذكر عشيق الزوجة وهو يمشي في خيلاء ويـداه في جيوب سرواله لأن سائق عربته في اجازة . وصورة هذه العربة ستلاحق مستر بلوم طول يومه ، يتذكرها ويتذكر جلجلـة صوت السرير ويتخيل زوجته في تلك اللحظة في الفراش تقرأ أو تعد مشابك شعرها استعدادًا للاقاة « بويلان » . وشعر مستر بلوم « بخزي لذيذ » .

وكما تخونه زوجته فحتمًا ستكون الابنة مثل أُمها « سوف يحدث لا محال ، نعم . أمنع لا جدوى » . ويفكر في زيارة ابنته زيارة مفاجئة في عطلة أُغسطُس للبنوك .

وينهي مستر بلوم من افطاره ، ويسمع مواء قطته ، فقد كانت ترقد بجوار المدفئة تلعق جسمها ، وأدرك أن القطة تشعر بقلق وعلله بأن الحيوانات تشعر باقتراب الرعد ، والكهربائية هنا تعني الكهربائية الناتجة من لعق شعرها بلسانها عن طريق الاحتكاك أو بقرب الرعد والبرق

وهما ظاهرتان كهربائيتان . وفتح لها الباب وصعدت إلى الطابق العلوي وسمع زوجته تناديها .

وشعر مستر بلوم بثقل وامتلاء ولم يرغب في الصعود إلى الحمَّام في الطابق العلوي وآثر أن يستعمل المرحاض الموجود في الحديقة الخلفية للمنزل . وخرج إلى الحديقة الخلفية ومعه جريدة قديمة . وتأمل الأرض الجرداء التي تذكره بجدب حياته العاطفية وأخذ يفكر في مشروع آخر وهو زرع الحديقة واستثمارها ، ويتكلم عن استعمال المخصبات أو السماد . وعلاقة بلوم بزوجته في هذا الفصل توحي إلينا بالجمود والبرود العاطفي كما يتضح من « تحاريق » و « جفاف » و « يعوزك الماء النقي العذب » فحديقته الخلفية جرداء تعوزها « المواد المخصبة » و « الماء » وعندما يخرج بلوم إلى « بيت الراحة » فهو يعطي ما يستطيع أن يعطيه من كليهما .

ومر بخاطره محل « دراجو » وهو صالون للحلاقة يتعامل معه « عشيق زوجته » ويتذكر شعر « بلازير بويلان » اللامع فوق ياقته البيضاء وتذكره النظافة وحسن الهندام بأخذ حمَّام تركي ويذكره الفتى الجريء في محل الجزارة بالفتى الآخر في الحمَّام التركي واسمه « أوبراين » وعندما يتذكر محل « دلوجاز » يتذكر جزءًا من كلمة قرأها في الورق الذي على طاولة البيع وينطق بنصف الكلمة ، « اجندا ... »

ودخل المرحاض وأخذ يقرأ ، وهنا يستعمل جويس كلمة « عمود » في معنيين . ويحسد مستر بلوم « مستر بيوفوي » الذي فازت قصته بالجائزة الأولى ويفكر هو الآخر في نشر « عمل جماعي ! » مع زوجته في هذه المجلة ويتضح هذا من قوله « بقلم مستر ومسز ل . م. بلوم » Leopold Molly Bloom ومستر بلوم سريع الاستثارة لهذا يفضل ألا يرتدي ملابسه مع زوجته في وقت واحد فقد شغله التطلع إليها وهي ترتدي ملابسها عن مراقبة موسى الحلاقة وجرح ذقنه في إحدى المرات . وبالإضافة إلى هذا فهي تشغله بكثرة الأسئلة .

ولا تهتم مولي بالثقافة أو بالرموز أو بالأدب ويحاول أن يشرح لها الرمزية في قطعة من الموسيقى فتتجاهل الشرح ، وتسأله : « هل بويلان هذا رجل غني ؟ » . والرمزية هنا في هذه القطعة الموسيقية تعطينا فكرة عن القصة كلها فهي تبدأ في الصباح باللون الوردي ثم الظهر باللون الذهبي ثم المساء باللون الرمادي ثم الليل باللون الأسود . وسيشاهد مستر

بلوم عند الغروب فتـاة على شاطئ البحر وسيختلس النظر إلى ملابسها الداخلية ، وعند منتصف الليل سيذهب إلى دار للدعارة وتظهر النساء بأقنعتهن وخناجرهن لأن المكان خطر .

وعندما تسأل مسز بلوم زوجها عن معنى كلمة تناسخ الأرواح يوحي إلينا جويس بتوارد الخواطر وأزلية الأفكار والإحساس بالماضي وباستمرار التجربة الإنسانية والحضارية .

ويخرج مستر بلوم من العتمة إلى النور ويصل إلى أُذنيه صرير أجراس كنيسة جورج من نهاية الشارع وهي تعلن التاسعة إلا ربعًا بأنغامها الثلاث ، ويتذكر الجنازة وصديقه المتوفى « ديجنام » .

الفصل الرابع : الترجمة

كان مستر بلوم يستطيب أحشاء الحيوانات والطيور . ويؤثر الكثيف من حساء حوائج الدجاج والأوز ، والقوانص اللينـة ، القلب المحمَّر المحشو ، قطع الكبد المقلية بالبقسماط ، وبطارخ سمك البكلاه المقلية . وكان أشهى الأنواع إلى نفسه ، كلاوي الضأن المشوية التي كانت تكسب مذاقه نكهة بها رائحة بول خفيفة .

كانت الكلاوي في رأسه وهو يطوف في المطبخ برفق ، يعد لها حاجات الفطور على الصينية المحدبة . تجمد الضوء والهواء من البرودة في المطبخ ، وفي خارجه صباح الصيف الرقيق في كل مكان مما يدفع الإنسان للنبش .

وكانت قطع الفحم قد بدأت تتوهَّج .

قطعة خبز أُخرى وزبد : ثلاث ، أربع : مضبوط . إنهـا لا تحب طبقها مملوءًا . . مضبوط . وابتعد عن الصينية ، ورفع غلَّاية المـاء من على حاملها ودفع جانبًا منها على نار المدفئة . وتربعت الغلاية هناك ، كئيبة ، فمها للخارج . فنجان شاي عمَّا قريب . حسنًا . الفم جاف . ومشت القطة بجمود حول المائدة وذيلها إلى أعلى .

– ميناووا !

– أوه ، ها أنت ، قال مستر بلوم ، وهو ينصرف بعيدًا عن المدفأة .

وأجابت القطة بموائها ومشت في خيلاء وجمود حول رجل المائدة ، تموء ، تمشي في خيلاء كما تمشي فوق مائدة الكتابة . برررر . اهرش لي رأسي . برررر .

وراقب مستر بلوم بفضول ، بحنان ، الشكل الأسود المرن . نظيف أن يشاهد : بريق فروتها الناعمة ، الزرار الأبيض تحت نهاية ذيلها . العيون الخضراء اللامعة . وانحنى إليها

ويداه على ركبتيه ..

– لبن للقطيطة ، قال .

– مركناوو ! صاحت القطة .

– يقولون إنهم أغبياء ، يفهمون ما نقول أحسن مما نفهمهم . تفهم كل ما تريد .

– حاقدة أيضًا . أتعجب كيف أبدو لها . علو برج ؟ لا ، ففي استطاعتها أن تقفز فوقي .

– تخاف الدجاج ، قال بسخرية . تخاف الكتاكيت . لم أر أغبى من القطط إلا القطط . قاسية . طبيعتها . من الغريب أن الفئران لا تصرخ . يبدو أنهم يتلذذون من ذلك .

– مركناووو ! صاحت القطة بصوت عال .

وطرفت بعينيها الطامعتين وأغلقتهما بخجل ، وهي تموء بنواح طويل وتكشف له عن أسنان بيضاء كاللبن . وراقب الشقين الداكنين في عينيها وهما يضيقان بالطمع حتى أصبحت عيناها حجرين خضراوين . ثم ذهب إلى الخوان ، وأخرج الدورق الذي كان بائع اللبن من « هانلون » قد ملأه له لتوه ، وصب لبنًا دافئًا بفقاقيعه في صحن فنجان ووضعه ببطء على الأرض .

– جررهر ! صاحت ، وهي تجري لتلعق .

وراقب شعيرات شواربها وهي تلمع كالأسلاك في الضوء الخافت ، وهي تخطو ثلاث مرات وتلعق بخفَّة . عجب ، هل صحيح إذا قصت فلن تستطيع أن تصطاد الفئران بعدها ؟ لماذا ؟ تلمع في الظلام ، ربَّما ، الأطراف . أو نوع من قرون الاستشعار في الظلام . ربَّما .

وأنصت لصوت لعقها . لحم خنزير وبيض ، لا . لا يستحب البيض مع هذا الجفاف . يعوزك الماء العذب النقي . الخميس : ليس هو اليوم المناسب لكلية ضاني من عند « بكلي » . مقلية في الزبد ، ورشة فلفل . كلية خنزير أحسن من عند « دلوكاز » . بينما الغلاية تغلي . أخذت تلعق ببطء ، ولعقت طبق الفنجان نظيفًا . لماذا ألسنتها خشنة هكذا ؟ لكي يلعقوا أفضل ، كله ثقوب مسامية . ألا شيء تأكله !؟ ونظر حوله . لا .

وعلى حذائين يئزان ، صعد بهدوء على السلم إلى البسطة ، وتأنى بجوار حجرة النوم . ربما تريد شيئًا لذيذ الطعم . عيش رقيق وزبد أحب شيء لها في الصباح . ومع ذلك . من

يدري هذه المرة .

وقال برفق في الصالة الخاوية :

– أنا رايح لناصية الشارع وراجع حالًا .

وعندما انتهى من سماع نفسه وهو يقول هذا ، أضاف :

– انت مش عاوزة حاجة للفطار ؟

وأجابته همهمة خافتة ناعسة :

– ملا ..

لا ، لا تريد شيئًا . وسمع حينئذ زفرة دافئة عميقة ، أرق ، وهي تستدير على الجانب الآخر وصوت السوست النحاسية المفككة في السرير يجلجل . من الضروري اصلاحها . أسف . المسافة كلها من جبل طارق . ونسيت الكلمات الإسبانية التي كانت تعرفها . ترى كم دفع والدها ثمنًا له . طراز قديم . آه ، نعم ، بالطبع . اشتراه في مزاد الحاكم . ورسا عليه المزاد بسرعة . صلب كالحديد في أي صفقة ، « تويدي » العجوز . نعم ، سيدي . وكان ذلك في « بليفنا » . لقد رقيت من الصفوف ، ياسيدي ، وأنا فخور بذلك . ومع هذا كان لديه من الذكاء ما يكفيه لاحتكار الطوابع . وهذا يعد بعد نظر .

وأخذت يده قبعته من على الشماعة التي فوق معطفه الذي عليه الأحرف الأولى من اسمه وبجواره معطفه الواقي من المطر الذي اشتراه مستعملًا من مكتب المفقودات . الطوابع : صور لزجة من الخلف . كثير من الضباط في رغد من العيش . طبعًا . وقالت له الأُسطورة المتسخة من العرق داخل قبعته في صمت : نوع فاخر صنع « بلاستو » للقبعا ومرق ببصره بسرعة داخل حزام القبعة الجلدي . قطعة الورق البيضاء . في أمان .

وعلى عتبة المنزل تحسس جيب سرواله الخلفي بحثًا عن مفتاح الباب . غير موجود . في السروال الذي خلعته . يجب أن أحضره . البطاطس معي . للدولاب صرير . لا داعي لازعاجها . لقد أفاقت من نومها في تلك المرة . وسحب الباب خلفه بهدوء جدًا . أكثر ، حتى سقطت حافته السفلى على عتبة المنزل ، حرف مرن ، يبدو وكأنه مغلق . لا بأس به على كل حال حتى عودتي .

وعبر إلى الناحية الساطعة متفاديًا غطاء البدروم المفكك في رقم ٧٥ . كانت الشمس تقترب من برج كنيسة جورج . اعتقد أنه سيكون يومًا دافئًا ، خصوصًا في هذه

الملابس السوداء تحس بـه أكثر . الأسود يوصل ، يعكس (أم يكسر ؟) الحرارة . لم يكن في استطاعتي أن أذهب بالحلة الفـاتحة . لكنت أضحوكة . وغالبًا ما أسدل جفونه بارتخاء وهو يسير في الدفء السعيد . عربة الخبز التابعة « لبولاند » توزع خبزنا اليومي على طاولات ولكنها تفضل أرغفـة الأمس ورجيع الخبز لعمل العيش المقمر . تجعلك تشعر بالشباب . في مكان ما في الشرق : في الصباح الباكر : ابدأ عند الفجر ، واستمر في السفر أمام الشمس ، وبهذا تسرق يومًا منها . استمر في هذا إلى ما لا نهاية فلا يزيد عمرك يومًا واحدًا نظريًا . تسير على شاطئ رملي ، أرض غريبة ، تأتي إلى بوابة مدينة ، حارس هناك ، ضابط عجوز من الصفوف هو الآخر ، بشوارب كشوارب « تويدي » العجوز يستند على نوع طويل من الحراب . تتجوَّل خـلال شوارع مسقوفة . وجوه معممة تسير لحالها . كهوف مظلمة من حوانيت سجاد ، رجل ضخم ، التركي المرعب ، يجلس متربعًا يدخن نرجيلة . صيحات البـاعة المتجولين في الشارع . تشرب ماء معطرًا بالشمار ، شربات . تتجوَّل طول النهار . ربَّما تقابل لصًّا أو اثنين . حسنًا ، قـابله . وتقترب من الغروب . ظلال المساجد على طول الأعمدة : شيخ معـه مخطوط ملفوف . وترتعش الأشجار ، إشارة ، ريح الليل . أنا أمر . سماء ذهبية تختفي رويدًا . أم تراقب من على باب دار . تنادي على أولادها بلغة غريبة . سور عال : خلفه أوتار ترن . سماء ليـلة قمراء ، بنفسجية . لون ربطة ساق « موللي » . أوتار : أنصت . فتاة تعزف واحـدة من تلك الآلات التي مـا اسمهـا : قانون . أمر .

وليس من المحتمل أن يكون الحال هكذا في الحقيقة . نوع المـادة التي تقرؤها : مع مدار الشمس . شروق الشمس على الصفحة الأولى . وابتسم ليدخل السرور إلى نفسه . ما قاله « آرثر جريفيث » تعليقًا على الصورة التي فوق رأس الزعيم في مجلة « فريمان » : شمس الحكم الذاتي تشرق من الشمال الغربي من حارة خلف بنك أيرلندة . وأطال الابتسامة السارة . لمسة من لمسات « آيكي » : شمس الحكم الذاتي تشرق من الشمال الغربي .

واقترب من محل « لاري أورورك » . من خلال الفتحات الحديدية للقبو هبت نفحة لينة من رائحة البيرة السوداء . ومن خلال الباب المفتوح أطلق البار نفحات من الزنجبيل وتفل الشاي والبسكويت . محل جيد على كل حـال : عند نهاية خط الترام . فمحل « ماولي » مثلًا هنـاك : ل . م . بالنسبة لموقعـه . وبالطبع إذا امتد خط ترام على الطريق

الشمالي الدائري من سوق الماشية حتى الساحل فسترتفع القيمة بسرعة طائشة .

رأس صلعاء فوق الستار . رجل عجوز واع . لا داعي لمحاولة إقناعه بعمل إعلان . يحذق عمله جيدًا . ها هو ، بالتأكيد ، صديقي « لاري » الأصلع ، مستندًا على صندوق السكر مرتديًا قميصه يراقب الصبي بمريلته وهو ينظف الأرض بالمسحي والجردل . في استطاعة « سيمون ديدالوس » أن يهزمه في لعبة الحدوة وهو معصوب العينين . هل تعرف ما سأقوله لك ؟ ماذا يا مستر أورورك ؟ أتدري ماذا ؟ سيفطر اليابانيون بالروس في الساعة الثامنة .

توقف وقل له كلمة : عن الجنازة ، ربَّما . شيء محزن بالنسبة « لديجنام » يا مستر « اورورك » .

وقال من جديد محييًا من خلال المدخل وهو يعرج إلى شارع دورسيت :

– يوم سعيد يا مستر « أورورك » .

– يوم سعيد لك .

– طقس رائع يا سيدي .

– هو كذلك .

من أين يأتون بالمال ؟ يفدون من مقاطعة « ليتريم » ويعملون في البارات ، مساعدون حمر الشعر يشطفون الفوارغ والثمالة في البدرون . وبعد ذلك ، أنظر وتأمل ، يزدهرون مثل جماعة « آدم فندلاتر » أو « دان تالون » . وبعد ذلك فكِّر في المنافسة . العطش العام . ومن الألغاز الجيدة أن تشق مدينة دبلن من طرف لآخر دون أن يقابلك بار . لا يستطيعون اقتصادها . ربما من السكارى . ضع ثلاثة واحمل خمسة . ولكن ما هذا ؟ شلن هنا وشلن هناك ، مبلغ زهيد . ربما من أذونات الجملة . يعقد صفقة مزدوجة مع العميل المتجول . سأسوي الأمر مع المدير وبعدها نقتسم العمل ، ما رأيك ؟

وما مقدار ما سيجمعه من البيرة في الشهر ؟ لنفرض عشرة براميل . ولنفرض أنه حصل على عشرة في المائة خصم من الثمن . أكثر . عشرة !.. خمسة عشر . ومر أمام سانت جوزيف ، المدرسة الأهلية . ضجيج الأولاد . النوافذ مفتوحة . الهواء يساعد الذاكرة . أو تغني . ألف بيه نهجيم خهدال ذالريه شينصاد ضاد طه عين فيه قافلام نونهه واو لاملف يه . صبيان .

وتوقف أمام شباك محل « دلوكاز » محدقًا في لفات السجق والممبار ، سوداء وبيضاء . خمسون مضروبة في . وبهتت الأرقام في ذهنه دون حل : وتركها تختفي غاضبًا . وتغذت عيناه من كميات السجق اللامع المحشو باللحم المفروم واستنشق في هدوء الأنفاس الحارة المنبعثة من دم الخنزير الممزوج بالبهارات .

ونزت نقط من الدماء من كلية على طبق عليه نقوش لورق الصفصاف : الأخيرة . ووقف خلف الفتاة التي أمامه خلف طاولة البيع . هل ستشتريها هي الأخرى ، تقرأ الأصناف من ورقة في يدها . مشققة : صودا الغسيل . ورطل ونصف من سجق « داني » . واستقرت أعينه على أردافها القوية . اسمه « وودز » . يا ترى ما عمله . زوجة عجوز . دم جديد . ممنوع تعقبها . ذراعان قويّان . تضرب على السجادة المعلّقة على حبل الغسيل بشدة . ووالله انها لتشبعها ضربًا . ويتأرجح فستانها بالتواء مع كل خبطة .

ولف الجزار الذي له عينان كعيني العرسة السجق الذي اقتصه بأصابعه الملطخة ، وردية في لون السجق . هنا لحم سليم مثل لحم العجل المعلوف .

والتقط صفحة من كوم الأوراق المقطعة . مزرعة نموذجية في « كينريث » على شاطئ بحيرة طبرية . من الممكن أن تصبح مكانًا نموذجيًا للاستشفاء . مزرعة ، حولها سور ، ماشية غير واضحة المعالم ، ترعى . وخشخشت الصفحة . عجل صغير أبيض . ذلك اليوم في سوق الماشية والثيران تخور في حظائرها ، والأغنام الموصومة ، أقراص الروث وسقوطها والمزارعون بأحذيتهم ذات النعال الحديدية يخوضون في الروث ويضربون بأيديهم على المؤخرات المحملة باللحم الكامل النمو . وهاك واحدًا من الصنف الممتاز ، وبدون سلخ ، اهتز تحت أيديهم . وأمسك بالصفحة مائلة في صبر ، وطوع حواسه وإرادته ونظرته الناعمة الخانعة في راحة . الفستان الملتوي يتأرجح مع كل خبطة كل خبطة كل خبطة .

واختطف الجزار ورقتين من كوم الأوراق ، ولف لها السجق الفاخر وفي جهامة حمراء .

– والآن يا آنستي ، قال .

وناولته قطعة نقود وهي تبتسم بجرأة مادة رسغها القوي .

– شكرًا يا آنستي . والباقي شلن وثلاثة بنسات ، لك ، من فضلك .

وأشار مستر بلوم بسرعة . ليلحق بها ويسير خلفها إذا مشت ببطء ، خلف أردافها المتحركة . جميل أن يرى الإنسان منظرًا كهذا أول شيء في الصباح . أسرع لعنة الله عليك . انتهز الفرصة .

ووقفت خارج المحل في ضوء الشمس وتلكأت في السير ناحية اليمين . وتنهد من أنفه : لا يفهمن أبدًا . أيدي مقشفة من الصودا . وأظافر أرجل مشققة أيضًا . وعباءة بنية مهلهلة تقيها بطريقتين . وتوهجت واشتعلت حسرة عدم المبالاة في صدره . سرور ضعيف . لرجل آخر : جندي مرور بعد نوبته عانقها في حارة « أكليس » . يحبونهم ممتلئي الجسم . سجق فاخر . من فضلك يا عسكري ، أنا تهت في الغابة ؟

– ثلاثة بنسات من فضلك .

وتقبلت يداه الكلية الغضة الطرية المبتلة وتركتها تنزلق إلى جيب جانبي . ثم بحثت عن ثلاثة بنسات في جيب سرواله وتركتهم على طاولة جلدية . واستلقوا هناك ، وقرأهم الجزار بسرعة ، وبسرعة ألقى بهم الواحد تلو الآخر في الدرج .

– شكرًا يا سيدي ، مرةً أُخرى .

وشكره الجزار بنظرة متلهفة مشتعلة من عيون ثعلبية . وسحب نظره بعد برهة . لا : من الأفضل ألا . نوبة أُخرى .

– صباح الخير ، قال ، وهو يمضي بعيدًا .

– صباح الخير يا سيدي .

لا أثر . ذهبت . لا يهم ؟

وبدأت سحابة في تغطية الشمس كلية ببطء كلية . لون رمادي . بعيدًا .

لا ، ليس هكذا . أرض بور . فيافٍ عارية . بحيرة بركانية . البحر الميت : لا سمك ، ولا أعشاب ، يغوص عميقًا في التربة . ولن ترفع ريح هذه الأمواج ، المعدن الرمادي ، ومياه سامة عكرة . قالوا إنها أمطرت ماء كبريتيًا : مدن السهل : سودوم وجموره وايدوم ، كلها أسماء ميتة . بحر ميت في أرض ميتة ، رمادية وقديمة . قديمة الآن . أنجبت الأوائل ، أول جيل . وعبرت عجوز منحنية الظهر من تجاه محل « كاسيدي » وهي تقبض على زجاجة

من عنقها . أول خلق الله . وهاموا بعيدًا في أنحاء الأرض ، من أسر إلى أسر ، يتزايدون ويموتون ويولدون في كل مكان . وهناك ترقد هذه الأرض والآن ليس في استطاعتها أن تنجب شيئًا .. ميتة ..

وبدأت مخاوف سوداء تكوي جلده . وطوى الصفحة إلى جيبه واستدار عن طريق شارع « اكليس » مسرعًا إلى منزله وانسابت دماء كالزيوت الباردة في عروقه وهي تجمد دمه وبدأت الشيخوخة تلفه كالقشرة بعباءة من الملح . حسنًا ، إنني حي هنا . الصباح يفصح عن صور رديئة . يبدو انني غادرت السرير من الناحية الخطأ . يجب أن أبدأ من جديد تمارين صاندو . من الأيدي إلى أسفل .. منازل من آجر ذي بقع . رقم ثمانين لا زال خاليًا . لماذا هذا ؟ القيمة ثمانية وعشرون فقط . « تاوزر » ، « باترزبي » ، « نورث » ، « ماك آرثر » : نوافذ الصالات ملصقة بالإعلانات . لصقة على عين موجوعة . وتشم رائحة الشاي الرقيقة ، وأبخرة طاسة القلي ، والزبد يقدح . وتكون قريبًا من جسدها الوفير الذي دفأه الفراش . نعم ، نعم .

وأتت أشعة الشمس الدافئة تجري من طريق « بركلي » ، بسرعة ، في صندل أنيق ، على الرصيف المنير . تجري ، تجري لتقابلني ، فتاة لها شعر ذهبي يداعبه الهواء .

واستلقى على أرض الصالة خطابان وبطاقة ، وتوقف وجمعهم . مسز ماريون بلوم . وبدأت دقات قلبه السريعة تبطئ . خط جريئ . مسز ماريون :

– بولدي !

وأغلق عينيه قليلًا وهو يدخل حجرة النوم ، ومشى في ضوء خافت مصفر ناحية رأسها الأشعث .

– لمن الخطابات ؟

ونظر إليهم . « مالنجر » . « ميللي » .

– خطاب لي من « ميللي » ، قال بحرص ، وبطاقة لك . وخطاب لك .

ووضع الخطاب والبطاقة على ملاءة السرير التيلية بجوار منحنى ركبتها .

– هل تريدين أن أرفع الستارة ؟

وتخيلها بعينه الخلفية وهو يرفع الستارة نصف رفعة بشدات خفيفة وهي تنظر إلى الخطاب وتدسه تحت وسادتها .

– أيكفي هذا ؟ سألها وهو يستدير .

كانت تقرأ البطاقة ، مستندة على كوعها .

– لقد تسلمت الأشياء ، قالت :

وانتظر حتى وضعت البطاقة جانبًا وكورت نفسها كما كانت ببطء وهي تتنهد براحة :

– أسرع بهذا الشاي ، قالت ، أنا عطشانة .

– الغلاية تغلي ، قال .

ولكنه تأخر لينظف الكرسي : قميصها المخطط ، ما ألقته من ملابس داخلية متسخة : ورفع الكل بين ذراعيه وألقى به بجوار السرير على الأرض .

ونادته وهو ينزل الدرج إلى المطبخ :

– بولدي !

– ايه ؟

– اغسل براد الشاي بالماء المغلي .

كانت تغلي بكل تأكيد : وريشة من البخـار من فوهتها . وغسل براد الشاي وجفّفه ووضع أربع ملاعق مملوءة من الشاي ، وأمال الغلاية بعدها لكي يدع الماء ينساب . وترك الشاي ليخرط ورفع الغلاية وسحق الطاسة مسطحة على قطع الفحم المتقدة وراقب قطعـة الزبد وهي تتزلق وتسيح . ومـاءت القطـة بجوع وهو يفك الورق من على الكلوة . اعطها لحمًا كثيرًا فلن تصطاد الفئران . يقولون إنهم لا يأكلون لحم الخنزير . كوشر . خـذي . وترك لها قطعة الورق المغطاة بالدم ثم أسقط الكلية في صلصة الزبد التي تقدح . فلفل . ورشّه من خلال أصابعه في حلقات ، من كأس البيضة المشطوف .

ثم شق خطابه لفتحه . ورمق الصفحة من أسفل وبوجه عام . شكرًا . القبعة الجديدة الصوفية . مستر « كوكلين » : رحلة بحيرة « أويل » : طالب شاب : فتيات الشواطئ عند « بلازير بويلان » .

وكان الشاي قـد خرط . وملأ فنجانه الكبير الذي يستعمله في حلاقة ذقنه ، تقليـد ماركة « دربي » ، وهو يبتسم . هدية « ميللي » الساذجة في عيد الميلاد . كان سنها خمس سنوات في ذلك الوقت . لا أنتظر : أربع . أعطيتها العقـد العنبري اللون وقطعته . وكنت أضع لها قطع الورق البني الملفوفة في صندوق الخطابات ، وابتسم وهو يصب .

آه ، ميللي بلوم ، أنتِ عزيزتي
وأنتِ مرآتي من الليل حتى الصباح
وأنتِ عندي ، بدون مال ، أحسن
من « كاتي كيو » بحمارها وحديقتها .

مسكين بروفسور « جودوين » العجوز . حكاية قديمـة فظيعة . ومع ذلك فقد كان إنسانًا لطيفًا . له طريقة غريبة في الانحناء لموللي من على المنصة . والمرآة الصغيرة في قبعة الحريرية تلك الليلة التي أحضرتها فيها « ميللي » إلى حجرة الاستقبال . أو ، انظر ماذا وجدت في قبعة بروفيسر « جودوين » . ضحكنا كلنا . كان الجنس ينفجر منها حينئذ . كانت شيطانة في ذلك الوقت .

ونخس شوكة في الكلية وطرحها على الجانب الآخر : ثم وضع براد الشاي على الصينية وقرقع سنامه وهو يحمـله إليهـا . كل شيء عليها ؟ عيش وزبد ، أربعة ، سكر ، ملعقة ، ولبنها . نعم . وحمل الصينية إلى الطابق العلوي وابهامـه كالخطاف في يد البراد . وفتح الباب بغمزة من ركبته وحمل الصينية إلى داخل الحجرة ووضعها فوق الكرسي بجوار رأس السرير .

– انت غبت قوي ، قالت .

وجلجلت سوست السرير وهي ترفع نفسها بخفة ، ومرفقها فوق الوسادة . وألقى بنظرة على جسدها الضخم ، وإلى ما بـين ثدييهـا الرخويين الكبيرين وهمـا ينحـدران داخل قميص نومها كضرتي العنزة . وفاح دفء جسدها الرابض في الهواء مختلطًا بعبير الشاي الذي تصبه . وأطلت قطعة مقطوعة من ظرف خطاب من تحت الوسادة المفعوصة .

وقبل أن يغادر الحجرة تريث ليسوي ملاءة السرير .

– ممن الخطاب ؟ سأل .

خط جريء . ماريون .

– آه ، بويلان ، قالت . سيأتي بالبرنامج .

– ماذا ستغنين ؟

– لاسي داريم مع ج . س . دويل ، قالت ،

« وأغنية الحب القديم العذبة » .

وابتسمت شفتاها الممتلئتان وهي تشرب . هذا البخور يترك رائحة تافهة في اليوم التالي . مثل رائحة ماء الورد عطنة .

– هل تحبين أن أفتح الشباك قليلًا ؟

وكورت قطعتين من الخبز إلى فمها ، متسائلة :

– الجنازة امتى ؟

– الحادية عشرة ، على ما أظن ، أجاب . لم أر الجرائد .

وَتَتَبّعَ إشارة اصبعها والتقط رجل ردائها الداخلي المتسخ من على السرير . لا ؟ ثم ربطة ساق ملتوية رمادية معقودة على فردة شراب . بكعب لامع مجعد .

– لا : هذا الكتاب .

فردة شراب أُخرى . وقميص .

– لا بد أنه سقط ، قالت .

وتحسَّس السرير هنا وهناك . « تريده ولا تراه » .

أتعجب هل تنطق كلمة تريده voglio صحيحة . ليس في الفراش . لا بد أنه انزلق تحت السرير . وتوقف ورفع داير السرير . وكان الكتاب عندما سقط قد استقر بجوار القصرية البرتقالية المنتفخة .

– وريني هنا ، قالت . لقد وضعت علامة فيه . فيه كلمة عاوزه أسالك عليها .

وبلعت جرعة شاي من فنجانها الذي أطبقت عليه بأصابعها ، وبعد أن مسحت أطراف أناملها في ملاية السرير بتأنق ، بدأت في البحث بدبوس شعرها في النص حتى وصلت إلى الكلمة .

– تناسخ الا ايه ؟ سألها (كانت قد نطقت بالكلمة) .

– هنا ، قالت . ما معنى هذه الكلمة ؟

ومال إلى أسفل وقرأ بجوار ظفر ابهامها المطلي .

– تناسخ الأرواح ؟

– أيوه . الى الارواح دي يعني ايه ؟

– تناسخ الأرواح ، قال مقطبًا جبينه . هي كلمة اغريقية : من اليونانية . معناها نزوح الأرواح .

– بلاش تكسير دماغ ، قوللي في كلام عادي .

وابتسم وهو ينظر بقلق إلى عينيها الساخرتين . نفس العيون الصغيرة . والليلة الأولى بعد لعبة الكلمات المتقاطعة . في جرن « دولفن » . وقلب الصفحات الملطخة . « روبي » : مفخرة المجموعة . هالو . بالصور . إيطالي شرير ومعه سوط عربة . لا بد أنه « روبي » معبود من ترقد على الأرض عارية . تفضل بإعارة اللوحة . الوحش « مافاي » قاوم وأبعد فريسته عنه وهو يقسم . القسوة خلف كل شيء . حيوانات مخدرة . الاكروبات على العقلة عند « هنجلر » . كان لا بُدَّ من النظر الناحية الأُخرى . والجمهور فاغر الأفواه . اكسر رأسك ونحن ننفجر من . عائلات كثيرة بأكملها منهم . عوَّدهم على هذا منذ الصغر فتتناسخ أرواحهم ، فنحن نعيش بعد الموت . أرواحنا . فروح الإنسان بعد أن يموت . روح « ديجنام » .

– هل قرأتِ الكتاب ؟ سألها .

– نعم ، قالت . لا شيء فاحش فيه . هل كانت تحب الفتى الأول طول الوقت .

– لم أقرأه . هل تريدين كتابًا آخر ؟

– نعم ، أحضر لي كتابًا من كتب « بول دي كوك » . اسم لطيف ، أليس كذلك ؟

وصبت شايًا في فنجانها وهي تراقبه ينساب جانبًا .

لا بد أن أُجدد استعارة الكتاب الذي أحضرته من مكتبة شارع « كابل » وإلا كتبوا « لكيرني » ، الضامن . التجسيد : هذه هي الكلمة .

– بعض الناس يؤمنون ، قال ، بأننا نستمر في الحياة في جسد آخر بعد الموت ، واننا كنا نعيش من قبل ذلك . ويطلقون على هذا ، التجسيد . ويقولون اننا نسينا هذه الحياة . ويقول البعض إنهم يتذكرون حياتهم الماضية .

ودار اللبن البارد في حلقات في الشاي . من الأفضل أن تذكرها بالكلمة : تناسخ الأرواح . ومن الأفضل أن نعطيها مثالًا . مثالًا .

« حمام عروسة البحر » فوق السرير . وزعت مع مجلة « مقتطفات مصورة » في عيد الفصح : تحف ملوَّنة رائعة . الشاي قبل أن يصب فيه اللبن . مثلها وشعرها مرسل : أهيف . ثلاثة شلنات وستة بنسات للإطار . قالت إنها ستبدو رائعة فوق الفراش . عرائس بحر عرايا : اليونان : وعلى سبيل المثال كل من عاشوا في ذلك الوقت .

وأخذ يقلب صفحات الكتاب .

– تناسخ الأرواح ، قال ، هذا هو ما أسماه الاغريق القدامى .. لقد تعودوا أن يؤمنوا بأن الإنسان يمكنه أن ينقلب إلى حيوان أو شجرة ، مثلًا . ما أطلقوا عليه كلمة « الحوريات » ، مثلًا .

وتوقفت ملعقتها عن تقليب السكر ، وحملقت رأسًا فيما أمامها ، واستنشقت من خلال خياشيمها المفتوحة .

– فيه ريحة شياط ، قالت ، انت سايب حاجة على النار .

– الكلية ، صاح فجأةً .

ووضع الكتاب بدون عناية في جيبه الداخلي وأسرع نحو الرائحة ، بعد أن ارتطم اصبع قدمه في الكومودينو المكسور ، وهو يخطو على السلم بسرعة على أرجل مضطربة مثل أرجل أبي قردان .

وانطلق دخان حاد في اندفاع وغضب من جوانب الطاسة .

وبنخس سن من أسنان الشوكة تحت الكلوة تمكن من فصلها ، وانقلبت على ظهرها كالسلحفاة أصابها حرق بسيط . وألقى بها من المقلاة إلى صحن وترك كمية الصلصة البنية القليلة تسيل فوقها .

والآن فنجان شاي . وجلس وقطع وفرش بالزبد قطعة من الرغيف . وسلخ اللحم المحروق وألقى به للقطة . ثم وضع الشوكة مملوءة في فمه ، وأخذ يمضغ بتمعن اللحم اللذن اللذيذ الطعم . مقلية على الجانبين . وجرعة من الشاي . ثم قطع لقمًا من الرغيف وغمس إحداها في البهريز ووضعها في فمه . وما هي حكاية الطالب الشاب والرحلة وفتح الخطاب بجواره وأخذ يقرأ على مهل وهو يمضغ ، ثم غمس قطعة أُخرى من الخبز في البهريز ووضعها في فمه .

عزيزي بابي ،

أشكرك شكرًا جزيلًا على الهدية الجميلة في عيد ميلادي . إنها تناسبني تمامًا . وكل شخص يقول إنني أجمل فتاة في قبعتي الجديـدة . فقد تسلمت صندوقًا من الحلوى من ماما وسأكتب لها . إنها رائعة . إنهم يطلبونني دائمًا في أعمال التصوير الآن . لقد أخذ « كوكلين » لي وللسيدة واحدة وسوف أرسلها بعد التحميض . قمنا بعمل رائع أمس .

يوم صحو وكل النساء الممتلئات باللحم حتى كعوبهن ، سنذهب إلى بحيرة أوبل يوم الاثنين مع شلة من الأصدقاء في رحلة خلوية . حبي لوالدتي ولك قبلة كبيرة وشكرًا . أسمعهم على البيانو في الطابق السفلي . وسيكون هنـاك كونشرتو في فندق « جريفيل آرمز » يوم السبت . ويحضر طالب شاب اسمه « بانون » في بعض الأمسيات وأولاد عمه أو غيرهم من الناس المرموقين . وهو يغني أُغنية بويلان (كنت على وشك أن أكتب بلازيز بويلان) عن « بنات الشواطئ » . قل له إن « ميللي » العبيطة ترسل له احترامها . يجب أن أنهي الخطاب الآن مع حبي العميق . ابنتك المغرمة .

ملحوظة : سامحني لرداءة الخط ، في عجلة ، باي باي .

خمس عشرة بالأمس . ومن الغريب أنه الخامس عشر في الشهر أيضًا . أول عيد ميلاد لها بعيدًا عن المنزل . الفراق . أذكر صباح ذلك الصيف الذي وُلِدَتْ فيه ، وأنا أجري لأطرق على باب مسز « ثورنتون » من شارع « دنزيل » . امرأة عجوز رائعة . لا بد أنها ساعدت أطفالًا كثيرين لكي يولدوا إلى هذا العالم . وعرفت منذ البداية أن «رودي» المسكين لن يعيش . حسنًا ، ربنا كريم يا سيدي . عرفت في الحال . لبلغ الحادية عشرة الآن إذا كان قد بقي على قيد الحياة .

وحملق وجهه الخالي من الملامح في شفقة إلى الملحوظة : سامحني لرداءة الخط . في عجلة . البيانو أسفل . تخرج من قوقعتها . مشادة معها في القهوة من أجل سوارهـا . ورفضت أن تأكل كعكتها أو تتكلم أو تنظر . قليلة الحياء . وغمس باقي القطع في الصلصة وأكل باقي الكلوة قطعة وراء قطعة . اثنا عشر وستة بنسات في الأُسبوع . ليس بالكثير . وعلى كل حـال كان يمكن أن يكون الأمر أسوأ من هـذا . مسرح صالـة الموسيقى . طالب شاب . وشرب فنجـانًا من الشاي البـارد لكي يبلع الأكلة . ثم قرأ الخطاب ثانيًا مرتين .

آه ، على كل حال فهي تعرف كيف تعتني بنفسها . ولنفرض انها لم ؟ لا . لم يحدث شيء . بالطبع من الممكن . تريَّث على كل حـال حتى يحدث . قطعة شرسة من الجمال . ساقاها المستقيمتان وهي تصعد السلم . قسمة ونصيب . في طور النضج الآن . عبثًا : حقًا .

وابتسم بعاطفـة مضطربة بجوار نافـذة المطبخ . ذلك اليوم الذي ضبطهـا فيه في

الشارع وهي تقرص خديهـا ليحمرّا . عندهـا فقر دم بسيط . رضعت لبنًا لمدة طويلة .
ذلك اليوم على ظهر « ايرين كنج » حول ضفة « كيش » والحوض القديم يعلو ويهبط . ولم
تترعج وكان شالها الأزرق الفاتح يتطاير مع شعرها في الهواء .

وخدود كلها غمَّازات وشعر كله خصل .

مما يجعل رأسك تدور ببساطة .

فتيات الشاطئ . ظرف ممزق . ويـداه مدسوسة في جيوب سرواله . سائق
عربته في اجازة اليوم ، يغني . صديق العائلة . يقولها : تدوار . رصيف الميناء
والأنوار ، أُمسية صيف ، فرقة موسيقية ،
تلك الفتيات ، تلك الفتيات
فتيات الشاطئ الجميلات
وميلي هي الأُخرى . قبلات شابة : الأولى . كان هذا منذ زمن ولى .
مسز « ماريون » ترقد الآن على ظهرها وتقرأ ، تعد مشابك شعرهـا ،
تبتسم ، تضفر .

وسرى غثيان حسرة رقيقة إلى أسفل عموده الفقري ، وازدادت . سوف يحـدث
لا محال ، نعم . امنع . لا جدوى : لا أستطيع الحركة . شفتا الفتاة الحلوتان الرقيقتان .
سوف يحدث ذلك أيضًا . وشعر بالغثيان الساري ينتشر فوقه . من العبث أن أتحرك الآن .
تقبل الشفتان قبلت . شفتان ممتلئتان لزجتان لامرأة .

من الأفضل حيث هي هناك : بعيدًا . اشغلها . تريد كلبًا لتمضي الوقت . ربما أُسافر
إلى هناك . عطلة أُغسطس للبنوك ، اثنان وستة بنسات ذهابًا وإيابًا ستة أسابيع باقية على
كل حال . ربما حصلت على تصريح صحفي . أو عن طريق « ماكوي » .

ورجعت القطة ، بعد أن لعقت كل فرائها نظيفًا ، إلى الورقة التي بقعها اللحم وشممشمت
فيها ثم توجهت إلى الباب . ونظرت خلفها إليه وهي تموء . تريد أن تخرج . تنتظر أمام باب
فربما يفتحه أحد . دعها تنتظر . تشعر بقلق . كهربائية . الرعد في الهواء . وكانت كذلك
تنظف أذنها وظهرها للمدفأة .

وشعر بثقل ، بامتلاء : ثم بارتخاء خفيف في أمعائه . ووقف وفك حزام سرواله .
وماءت القطة له .

— مياوو ! قال معجبًا . انتظري حتى أستعد .

ثقل : سيكون يومًا دافئًا . عناء صعود الدرج إلى البسطة .

جريدة . كان يحب القراءة وهو جالس فوق المقعد . آمل ألا يأتي أحـد ويقرع الباب وأنا .

ووجد عددًا قديمًا من مجلة « مقتطفات » في درج المائدة . وثناه تحت إبطه وذهب إلى الباب وفتحه . وخرجت القطة في قفزات رقيقة . آه ، كانت تريد أن تذهب إلى حجرة النوم وتنثني في كرة على السرير .

وسمع صوتها وهو ينصت :

– تعالي ، تعالي يا قطيطة ، تعالي .

ودلف من خلال الباب الخلفي إلى الحديقة : وتوقف وأنصت ناحية الحديقة المجاورة . لا صوت . ربمـا ينشرون الغسيل ليجف . كانت الخادمة في الحديقة . صباح بديع .

وانحنى لينظر إلى عود نعناع نما بجوار الحائط . من الممكن بناء منزل صيفي هنا . ممرات قرمزية . متسلقات فرجينية . يجب تسميد المكان كله أولًا ، أرض جرداء . طبقة من سماد الفوسفات . كل التربة هكذا بدون روث . فضلات المنزل . مخصبات . ما هذا الذي ؟ الدجاج في الحديقة المجاورة : ما يسقط منها يعتبر سمادًا سطحيًا رائعًا . وأحسن نوع مع ذلك هو المـاشية ، وعلى الأخص إذا كان طعامها الكسب . معجون من الروث والتبن . أحسن شيء لتنظيف قفازات السيدات المصنوعة من جلد الماعز . القذر ينظف . والرماد أيضًا . يمكن استصلاح كل المكان . وتنمو البـازلاء في هذا الركن هناك . خص . خضراوات طازجة دائمًا . ومع كل هذا فللحدائق مضارها . تلك النحلة هنا يوم « اثنين البسخة » .

واستمر في السير ، على فكرة ، أين قبعتي ؟ لا بد أنني وضعتها على الشماعـة أو على رأس السلم . من الغريب أنني لا أذكر هـذا . شماعة الصالة محملة ، ٤ شمسيات ، معطفها الواقي من المطر . التقطت الخطابات . جرس محل « دراجو » يدق . من الغريب أنني كنت أفكر في هـذا لتوي . شعر مصفف بالبريانتين فوق ياقته . أخـذ حمّامًا لتوه وتهندم . ترى سيكون عندي وقت لحمّام هذا الصباح ؟ شارع « تارا » . ذلك الفتى في شباك التذاكر ، يقولون إنه على علاقة « بجيمس ستيفنز » . « أوبراين » .

كان لهذا الفتى في محل « دلوجاز » صوت عميق . « اجندا .. » ماذا ؟ والآن يا آنستي . رجُل متحمِّس .

ورفس باب المرحاض المكسور بقدمه وفتحه . يستحسن أن تحرص على ألا تتسخ هذه السراويل للجنازة . ودخل وهو يحني رأسه من تحت سقف الباب . وترك الباب مواربًا وخلع حمَّالة سرواله في وسط رائحة الماء القذر العفنة وخيوط العنكبوت البالية . وقبل أن يجلس نظر من فتحة جانبية إلى شباك جاره . الملك في مجلسه . لا أحد .

وجلس القرفصاء على كرسي المرحاضِ وفتح جريدته وهو يقلب صفحاتها على ركبتيه العاريتين . شيء جديد وسهل . لا داعي للعجلة . امسك بها قليلًا . جوائز مقتطفاتنا . ضربة « ماتشام » الرائعة . بقلم « مستر فيليب بيوفوي » ، نادي اللاعبين ، لندن ، والأجر ٢١ شلنًا للعمود قد دفع للكاتب . ثلاثة ونصف . ثلاثة جنيهات وثلاثة شلنات . ثلاثة جنيهات وثلاثة عشر شلنًا وستة بنسات .

وقرأ بهدوء ، وهو يمسك بنفسه ، العمود الأول ، وفي استسلام ومقاومة ، بدأ الثاني . وفي منتصف الطريق ، وقد ضعفت مقاومته ، سمح لأمعائه أن تفرغ نفسها بهدوء وهو يقرأ بصبر . فهذا إمساك الأمس قد ولى . أرجو ألا يكون كبيرًا فيأتي بالبواسير مرة أُخرى . لا .. حجم مناسب . هكذا . آه ! امساك حبة واحدة من « كاسكارا ساجرادا » . وربما تكون الحياة هكذا . فلم تتحرك أو تمسه وكانت شيئًا كهذا سريعًا ومرتبًا . اطبع أي شيء الآن . فصل أحمق . وأخذ يقرأ وهو جالس بهدوء فوق رائحته المتصاعدة . مرتبًا بكل تأكيد . « وغالبًا ما يفكر « ما تشام » في ضربة المعلم التي استطاع بها أن يفوز بالساحرة الضاحكة التي هي الآن .. » تبدأ وتنتهي بدرس خلقي . « يد في يد » . بديع . ونظر إلى كل ما قرأه ، وبينما كان يشعر « بمائه » ينساب بهدوء ، حسد برقة مستر « بيوفوي » الذي كان قد كتب ما قرأه وتسلم أجره ثلاثة جنيهات وثلاثة عشر شلنًا وستة بنسات .

ربما أمكنه كتاب « اسكتش » . بقلم مستر ومسز ل . م . بلوم . اختلق قصة حول قول مأثور تكون ؟ لقد آن الأوان لكي أكتب على اسورة القميص ما تقول وهي ترتدي ملابسها . أكره أن نرتدي الملابس في وقت واحد . جرحت ذقني أثناء الحلاقة . تعض شفتها العليا وتشبك خطاف الجونلة . أحسب لها الزمن . ١٥ : ٩ . ألم يدفع لك

« روبرت » ؟ ٢٠ : ٩ . ماذا كانت ترتدي « جريتا كونروي » ؟ ٢٣ : ٩ . ما الذي دفعني لشراء هــذا المشط ؟ ٢٤ : ٩ . لقد انتفخت بعد هذا الكرنب . ذرة تراب على حذائها الجلدي .

وأخذت تنسق خلف شرابها حول سمانة رجلها برشاقــة ، الواحد بعد الآخر . ذلـك الصباح بعد الرقصــة في السوق الخيري عندما عزفت فرقة « ماي » رقصة « بونشيلي » عن الساعات . وشرحت لها أن ساعات النهار ، الظهر ، المساء تأتي ثم ساعات الليل . وهي تغسل أسنانها . كانت هذه هي الليلة الأولى . وكانت رأسها تتمايل . ومروحتها تخرفش . هل « بويلان » هذا رجُل غني ؟ لديه مال . لمــاذا ؟ لاحظت أن رائحــة أنفاسه جميلة وهو يراقصني . لا داعي للدندنة إذن . يكفي التلميح . نوع غريب من الموسيقى في الليلة الماضية . وكانت المرآة في الظــل . وحكت مرآتهــا بخفَّــة على صديريتها الصوفية فوق صدرها الممتلىء الذي اهتز . وحدَّقت فيها . خطوط تحت عينيها . لن تزول على أي حــال .

ساعات الغروب ، فتيات في نسيج حريري رقيق رمادي . ساعات الليل ، في ملابس سوداء وعليهن خنــاجر وأقنعــة للعيون . فكرة شاعرية ، اللون الوردي ، ثم الذهبي ، ثم الرمادي ، ثم الأسود . ومع ذلك من واقع الحياة . نهار ، ثم الليل .

ومزق نصف القصة التي فازت بالجائزة ومسح نفسه بها . ثم طوق نفسه بسرواله ورفع حمالته وزرر نفسه . وسحب باب بيت الراحة المخلخل وخرج من العتمة إلى النور . وفي الضوء الساطع ، وقــد خفَّ وزنه وبردت أطرافه ، نظر إلى سرواله الأسود بعنــاية : نهاية الأرجل ، والركب ، وخلف الركب . الجنازة متى ؟ من الأفضل معرفة ذلك من الجريدة .

صليل ، ورنين داكن في الهواء عاليًا . أجراس كنيسة « جورج » . يدقون الساعة : حديد داكن صاخب .

هاي هو !　　　هاي هو !

هاي هو !　　　هاي هو !

هاي هو !　　　هاي هو !

إلا ربع . وهاك ثانيًا : تلاحق النغمات بعضها في الهواء . ثالثها .

مسكين « ديجنام » .

الفصل الخامس : أكلة اللوتس

The Lotus Eaters

المنظر : الحمَّام

الساعة : العاشرة

العضو : أعضاء التناسل

الفن : علم النبات – الكيمياء

اللون : كستنائي

الرمز : القربان المقدَّس

الأسلوب : النرجسية

ترسو سفينة الآرجو في اليوم العاشر على شاطئ دجيريا للتزوُّد بالماء والطعام في الأوديسة . ويرسل عوليس نفرًا من رجاله للتعرف على سكان هذه الأرض . ويطول انتظاره فيذهب للبحث عنهم فيجدهم وقد استطابوا البقاء مع أكلة اللوتس بعد أن أطعموهم من هذا الثمر المخدر الذي يزين للإنسان الكسل والاسترخاء والرضى بالواقع . ويعتقد أن اللوتس إما أن تكون زهرة أو شجرة لها ثمر يشبه المانجو أو التين ، لها رائحة طيبة يشير إليها جويس عدة مرات في هذا الفصل . وما يهمنا في هذا الفصل هو أثرها المخدر الذي تظهر آثاره في أشكال مختلفة : الكسل ، السكون ، الهدوء ، الشرود . وتعكس لغة الفصل هذا الجو الخامل الهادئ .

تقابل بلوم على رصيف سير جون روجرسون . لقد تحرك جنوبًا من منزله بشارع إكليس بانجاه الشمس التي تتوقف عليها الحياة (فرمز هذا الفصل الأعضاء التناسلية) والتي تشجع على الكسل والاسترخاء بحرارتها . لقد قاربت الساعة العاشرة وبدأت حرارة الجو ترتفع لترسل في أوصاله لذة مستحبة . لقد كان الفصل الرابع مشحونًا بالأرقام والحسابات

وطرق استثمار المال ، أما هذا الفصل فيسيطر عليه علم النبات والكيمياء وما يقوم بخلطه الصيدلي والعطار ، وترفرف عليه روح الشرق ممثلة في « شركة بلفاست والشرق للشاي » . وفي نفس الوقت يحس بلوم بقوة جذب الأرض له ويفكر في قانون الجاذبية وسرعة الأجسام الساقطة .

ويسجل لنا جويس شذرات من أفكار بلوم ، ما يراه وما تثيره المرئيات في ذهنه من أفكار في تتابع مفكك يعبر بوضوح عن طابع الفصل الذي يتسم بالخمول والسلبية ويعكس حالة نفسية لاستسلام الفرد اللاإرادي للانطباعات من حوله .

ويتوقف بلوم أمام شركة بلفاست والشرق للشاي وينقل خلسة بطاقة بريدية من خلف حزام قبعته الجلدي الداخلي إلى جيب صديريته . وتثير المعروضات في نافذة الشركة في نفسه حلمًا شرقيًا . ويسرح بخاطره إلى مكان دافئ مشمس مريح . ويخلع قبعته عندما يحس بدفء الصباح ويملأ خياشيمه برائحة زيت شعره ويمسح بيده جبينه وشعره برفق . ويذكر صورة رآها لشاب مسترخ فوق صفحة الماء يقرأ كتابًا :

« آه ، البحر الميت ، تطفو على ظهرك وأنت تقرأ كتابًا وتفتح مظلة . لن تغوص حتى لو أردت ذلك : الماء شديد الملوحة . لأن وزن الماء ، كلا ، لأن وزن الجسم في الماء يساوي وزن الـ . أم إن الجسم يساوي الوزن ؟ أو قانون مثل ذلك ... وما هو الوزن في الحقيقة عندما تقول الوزن ؟ اثنان وثلاثون قدمًا في الثانية ، في الثانية . قانون الأجسام الساقطة : في الثانية ،في الثانية . وكلها تسقط على الأرض . الأرض فقوة الجذب للأرض هي الوزن . » [٦٤]

ويواصل سيره وهو يفكر في الخادمة التي قابلها في محل الجزارة حتى يصل إلى مكتب بريد وستلاند رو ، ويجده خاليًا فيدخل ويسلم مديرة المكتب بطاقته فتسلمه خطابًا معنونًا باسمه المستعار : مستر هنري فلاور [ورده = Flower] . ويضع الخطاب في جيبه ويلمح داخل البيت إعلانًا للتجنيد ملصوقًا على الحائط . ويتذكر حماه الميجور تويدي ثم يصرف النظر عن الجنود في استعراضهم العسكري .

ويترك المكتب ويسير ناحية اليمين ويدس يده في جيبه ويضع اصبعه تحت غطاء المظروف ويفضه داخل جيبه :

« وسحبت أصابعه الخطاب وكورت الظرف داخل جيبه . شيء مدبس في الخطاب : صورة ، ربما خصلة ؟ لا . » [٦٥]

ويقابل ماكوي ويحاول التخلص منه دون جدوى ، فمستر بلوم يريد أن يخلو بنفسه ليقرأ الخطاب . ويضيق بالكلام مع ماكوي وينظر عبر الشارع تجاه فندق جروزفنر ، فيرى فرّاش الفندق وهو يضع حقيبة في إحدى العربات وبجواره رجل يبحث عن نقود صغيرة في جيبه وسيدة تنتظر. والسيدة جميلة وماكوي يواصل حديثه عن موت ديجنام . ويتأمل بلوم السيدة الجميلة - يدها وشعرها وبشرتها وحذاءها ويستعد للتمتع بمنظر سيقانها في جواربها عندما تهم بركوب العربة ، ويمر الترام ويضيع عليه هذه الفرصة .

ويفتح بلوم جريدة فريمان وتقع عيناه على إعلان للحم المحفوظ : « ما قيمة منزل يخلو من لحم بلومتري المحفوظ ؟ » لا شيء . وتتردد أصداء ايحاءات هذا الإعلان فيما بعد في القصة . ويتحدث ماكوي عن زوجته المغنية ويتذكر مستر بلوم زوجته ويدير دفة الحديث إليها ثم يتذكر طرف الخطاب تحت المرتبة وصوت زنبرك السرير وهي تتقلب فوقه : « كانت الملكة في فراشها تأكل خبزًا . » [٦٧] . ويرحل ماكوي عنه ويسير مستر بلوم ناحية شارع برانزويك ويتوقف عند ناصية الشارع يتفحص الإعلانات الملونة : جعة كانتريك وكوشران ، تنزيلات الصيف في محلات كليري ، مسز باندام بالمر تقوم بدور البطولة في مسرحية Leah. ويود مستر بلوم لو أُتيحت له فرصة مشاهدتها مرة ثانية . فقد لعبت مسز باندام دور هاملت أمس ، وأخذ مستر بلوم يسرح بفكره : ربما كان هاملت امرأة متنكرة في زي رجل . فهذه النظرية قد تفسر لنا انتحار أوفيليا . ومن انتحار أوفيليا يفكر في انتحار والده رودولف فيراج . [فيراج Virag باللغة الهنجارية تعني ورده Flower وهو الاسم المستعار لمستر بلوم] فقد نزح والده إلى أيرلندة وأقام فيها وغيّر اسمه إلى Bloom وتعني الأزهار . ويستمر مستر بلوم في تجوله ويتمنى لو أنه لم يقابل ماكوي فقد ذكره بالموت ، ويقترب في سيره من موقف للعربات .

« وأتى بالقرب منهم وسمع صوت جرش الشعير الذهبي ، تلك الأسنان المشكومة . وتمعنت عيونها فيه وهو يمر بها وسط رائحة عبيق بولها . » [٦٩]

ويؤكد وصف جويس للخيول فكرة السكينة والاسترخاء والعقم . فالخيول منكسة الرؤوس وكأنها في غيبوبة ، وهي خيول مخصية عقيمة [٦٩] .

ويدخل مستر بلوم شارع كمبرلاند الهادئ . ويفتح الخطاب بعد أن وضعه داخل

الجريدة التي يحملها ليخفيه . ويجد فيه وردة صفراء . ويقرأ الخطاب ، ويلم القارئ بجزء من محتوياته ويعرف صاحبته مارثا كليفورد . وتريد مارثا أن تقابل صديق القلم ، ويبدو أنها كانت قد طلبت مقابلته في خطاب سابق ولكن مستر بلوم لم يحقق لها هذه الرغبة ، فلم ترق له فكرة مقابلتها خلسة ، أو اضطراره إلى التجول معها في شوارع مظلمة خالية من الناس ، فتلك مغامرات صبيانية . ونعلم فيما بعد أن هذه المراسلات كانت بسبب إعلان نشره مستر بلوم في إحدى الصحف يطلب فيه « سيدة تجيد الكتابة على الآلة الكاتبة لتساعد رجلًا في أعماله الأدبية » . ويضع الوردة في جيبه الداخلي ويلقي بالدبوس ، فسوف يستبقي الوردة دون الشوك . وبحرص شديد يمزق الظرف قطعًا صغيرة ويلقي بها في الطريق . يقال إن لورد ايڤي صرف شيكًا من بنك أيرلندة من سبع أرقام وهذا يعطيك فكرة عن أرباح بيع البيرة . مليون جنيه ! ويبدأ مستر بلوم في حساب عدد جالونات البيرة التي يجب أن تباع لتحقق ربحًا قدره مليونًا من الجنيهات .

ويقترب من الباب الخلفي لكنيسة All Hallows ويخلع قبعته وينقل البطاقة من جيبه ويضعها في مكانها الأول خلف حزام قبعته الجلدي من داخلها . ويقرأ إعلانًا عن موعظة لصاحب النيافة الأب جون كونمي من جمعية الآباء اليسوعيين ، عن القديس بيتر كلاڤار والارساليات في أفريقيا . ويتبع ذلك صور تتوارد في ذهنه عن التبشير ، وعن الدين كأفيون الشعوب .

« لهداية الملايين من الصينيين . كيف يا ترى يفسرون ذلك للوثنيين . يفضل أوقية من الأفيون . في السماوات . إلحاد بغيض عندهم . وأقاموا الصلاة لهداية جلادستون عندما كاد أن يفقد الوعي . والبروتستانت كذلك . قاموا بهداية الدكتور وليام والش ، دكتوراه في اللاهوت . بوذا الههم يرقد على جانبه في المتحف . لا يبالي ويده تحت خده . أعواد البخور تحترق . انظروا الرجل[٣] . تاج الشوك والصليب ... كونمي : يعرفه مارتن كننجهام ، رائع الهندام . » [٧٢]

وفي داخل الكنيسة تجري طقوس القداس . ويدخل مستر بلوم فيرى القسيس يعطي القربان المقدّس لفريق من النساء : الطقوس ، اللغة اللاتينية ، القربان ، يراها كلها مستر بلوم على أنها أشكال مختلفة من المسكنات أو المخدرات . ويجلس في جانب من الكنيسة

---

٣ Ecce Homo قالها بيلاط [يوحنا ١٩ : ٥] عندما رأى المسيح وحول رأسه تاج من الشوك .

ويفكر في هذا الإحساس الجميل بالرضى والوحدة الذي يحس بها المتعبد الكاثوليكي في جو الكنيسة. ويضع القسيس الكأس المقدس جانبًا. وتتوارد في ذهنه عندما يرى القسيس راكعًا أمام المذبح صور عديدة، دبابيس في الملابس، وأشواك في الأزهار، ومسامير في الصليب. وتتجمع هذه الصور حول متاعب الحياة ووخز مشاكلها. ثم تتوالى صور أخرى: المناولة والنبيذ وبيرة جينيس – الدين والخمر – أفضل ما عند الأيرلنديين.

ويلقي مستر بلوم ببصره ناحية الكورس ويسأل نفسه عمن يتولى العزف على الأورغن في هذه الكنيسة. ويتذكر جلين العجوز الذي قام بالعزف على الأورغن عندما غنت زوجة بلوم في كنيسة شارع جاردنر. ويشطح بفكره إلى مقطوعات موسيقية دينية: آخر الكلمات السبع لميركادينت Mercadent ومنها إلى موزارت «القداس» ثم إلى باليسترينا Palestrina، ثم إلى الخصى من المغنين الرجال، ثم إلى العقم في الرجال بوجه عام.

ويقترب القسيس من المصلين ويتلو الصلوات بالإنجليزية. ويعتقد مستر بلوم أن القسيس يرضي المصلين بهذا، يلقي إليهم بقطعة من العظم. وبالرغم من أنه لا يدين بالكاثوليكية، إلا أن مستر بلوم يعجب بنظامها الدقيق، فهي كالساعة في دقتها وبكفاءتها، وبفعالية أساليبها النفسية كالإعتراف والتكفير عن الخطيئة، وبإدارتها المالية.

وينتهي القداس ويقف مستر بلوم ليغادر الكنيسة قبل أن يصل طبق النذور. ويخرج من الكنيسة إلى النور وكانت الساعة العاشرة والربع ويتذكر أنه لا بد أن يشتري كريما لوجه زوجته، ويكتشف أنه نسي إحضار الوصفة معه، كما نسي من قبل مفتاح باب المنزل، ولكنه طمئن نفسه، فالصيدلي في استطاعته أن يبحث عن الوصفة في دفتره. ويدخل الصيدلية ويبحث الصيدلي في صفحات سجله عن اسم مولى بلوم بينما أخذ مستر بلوم يطوف بعينيه في أرجاء المكان يطالع أسماء العقاقير والأدوية ويتفحص قوارير المواد الكيميائية. وأخذ يفكر في حجر الفلاسفة وفي عمل الصيدلي بين هذه المواد والأعشاب والمراهم والمواد المطهرة:

«معجون أو مستحلب. أول شخص قطف عشبًا ليعالج نفسه كان لديه الشجاعة. عقار نباتي. يجب الحذر. ما يكفي من المواد هنا لتخديرك. تجربة: يتحول لون ورقه عباد الشمس من الأزرق للأحمر. كلوروفورم. جرعة كبيرة من صبغة الأفيون. نشقة منوّمة. شراب المحبة. شراب الخشخاش غير صالح للكحة. يعوق المسام والبلغم. السموم هي العلاج الوحيد. علاج حيث لا تتوقع. مهارة الطبيعة.»

[٧٦]

ويجد الصيدلي الوصفة في السجل ، ويأخـذ في إعدادها وكانت تحتوي على زيت اللوز واللبان الجاوي وماء البرتقال وشمع أبيض . وتلاحقت أمام مستر بلوم صور زجاجـات العطور وقطع الصابون والحمَّامات والتدليك . ويترك المحل على أن يعود فيما بعد لتسلم المزيج ويشتري قطعة من الصابون المعطر بالليمون يضعهـا في جيب سرواله الخلفي .

ويقابل خارج المحل بانتام ليونز الذي يستعير منه الجريدة لكي يتأكد من اسم حصان سيشترك في سباق آسكوت للخيول في ذلك اليوم . وكان مستر بلوم قد قرأ الجريدة فأعطاها لبانتام ليونز ليحتفظ بها قائلًا إنه كان سيلقي بها [Throw it away] . ويعتقـد بانتـام ليونز أن مستر بلوم أعطاه اسم حصان فائز ، فقد كان الحصان Throwaway من ضمن خيول السباق في ذلك اليوم .

ويتوجه مستر بلوم بعد ذلك ناحية الحمَّامات وهو يمنِّي نفسه بحمَّام دافئ . ويتخيل جسده ممددًا في حوض دافئ يحتويه كالرحم يسبح في رغوة الصابون المعطر .

« والآن لتتمتع بحمَّام : حوض مـاء نظيف ، من الميناء البارد ، تيار فاتر رقيق . هذا جسدي .

وتخيَّل جسده الشاحب ممدَّدًا فيه ، عاريًا ، في رحم من الدفء ، وقـد تزيت بصابون سائل معطر ، يغتسل برفق . ورأى جذعه وأطرافه تتموَّج محمولة ، تطفو برفق لأعلى ، في لون الليمون : سرته ، برعم الجسد : ورأى عقد خصلته السوداء تطفو ، وتيار الشعر الطافي حول والد الآلاف المنهك ، وردة ذابلة طافية . » [٧٩]

الفصل السادس : الجحيم

Hades

المنظر : المقابر

الساعة : ١١ صباحًا

العضو : القلب

الفن : الدين

اللون : الأبيض والأسود

الرمز : الحانوتي

الأسلوب : الكابوس : روح شريرة تجامع النساء ليلًا .

كانت النرجسية أُسلوب الفصل الخامس الذي تواردت فيه إشارات كثيرة للماء . وقد عرض جويس علينا بطله عاريًا وقدم بلوم نفسه دون أقنعـة أو أجبة . وعرفناه رجلًا طيبًا ، رب أُسرة ، متفائلًا يبتسم للحياة محبًّا للاستطلاع له دراية وخبرة بالعالم من حوله ولو أنه لم يبلغ إلا الثامنة والثلاثين من عمره . وقـد آن الأوان أن نراه ونقابله وهو بين رفاقه ومواطنيه . وقبل أن نناقش تفاصيل الفصل السادس علينا أن نسأل : ما الذي دعا جويس إلى اختيار القلب كرمز لهـذا الفصل . يقول بلوم إن القلب ما هو إلا مضخة يأتي الوقت الذي تصدأ فيه ويصيبها العطب ثم تتوقَّف عن العمل . في الجبانة ، وعند دفن ديجنام يرى بلوم أن الموت ما هو إلا توقف هذه المضخة عن العمل وليس الموت بابًا يلجه الإنسان إلى الأبدية . وقد نجد أثرًا للاهوت في هذا الفصل ولكنه لاهوت يختلف اختلافًا كبيرًا عن المناقشات الدينية التي يشير إليها جويس في الفصل الأول . فالدين بالنسبة لبلوم هو القساوسة والصلوات ، الطقوس والشعائر التقليدية التي تتبع عندما تتوقف المضخة عن العمل وتتوارى الجثة تحت التراب في كيس مملوء بالنفاية .

ولرمز القلب بُعد آخر يناسب مزاج بلوم وخلقه . إن بلوم يمثل الجسد الذي يكمل ستيفن الذي يمثل العقل . والجسد هو الشعور والإحساس والدفء والعاطفة والحب . ويتميّز بلوم عن بقية جنسه من الأيرلنديين بهذا التفرد العاطفي .

تقابل زيارة مستر بلوم لجبانة جلاسنيفين ليشترك في تشييع جنازة بادي ديجنام زيارة عوليس لجهنم في هومر .

نجد أنفسنا أمام منزل ديجنام رقم ٩ بشارع نيوبريدج بحي ساندي ماونت ، وأمام المنزل اصطفت بعض العربات لنقل المشيعين . يدخل مستر مارتن كننجهام إحدى العربات ومن بعده مستر باور ثم والد ستيفن ، مستر سيمون ديدالوس ، وأخيرًا مستر بلوم . يشاهد مستر بلوم سيدة عجوز تختلس النظر إليهم من خلف زجاج نافذة مغلقة ويفكر في الدور الذي تلعبه المرأة في حياتنا ، فهي تنجبنا ثم تكفننا في النهاية . ثم يفكر في زوجته مولي ومسز فليمينج التي تساعدها في ترتيب السرير وفرش الملاءات ، ويعود يفكر في طريقة تغسيل الجثة وقص أظافرها وشعرها . ويعدل مستر بلوم وضعه على مقعد العربة ويجد أنه قد جلس على شيء صلب ويتذكر قطعة صابون الليمون التي اشتراها لزوجته ووضعها في جيب سرواله الخلفي . وتبدأ العربات في التحرك ويسمع صوت عجلات أول عربة وحوافر الخيول ثم يجيء دورهم وتبدأ الرحلة من حي ساندي ماونت إلى المقابر . وتمر العربات عبر شوارع دبلن . ويخلع المارة من الرجال قبعاتهم للموكب الجنائزي وتسرع العربات في سيرها . ويلمح مستر بلوم ستيفن ديدالوس في ثياب الحداد وقبعة عريضة ويلفت نظر والده سيمون ديدالوس إليه ، ويسأل الوالد ما إذا كان ماليجان معه ويجيبه مستر بلوم بالنفي ، ويعتقد مستر سيمون ديدالوس أن ابنه يسكن مع عمّته سالي وزوجها مستر جولدنج . ويثير اسم جولدنج في نفس مستر بلوم ذكريات عن حياة جولدنج الممثل الكوميدي ، والمرض الذي يعاني منه الآن في ظهره والحبوب التي يتعاطاها . ونرى اهتمام مستر بلوم بالتجارة والربح عندما يقول إن هذه الحبوب ما هي إلا فتات من الخبز ويبلغ صافي الربح فيها ستون بالمائة . ويطلق مستر ديدالوس لنفسه العنان ويصب جام غضبه على ماليجان ، فهو يفسد ابنه ستيفن . ولا يروق غضب مستر ديدالوس لمستر بلوم ولكنه يعترف أن الأب على حق . ويتذكر مستر بلوم ابنه رودي الذي مات ، فلو عاش لكان الآن شابًا يستمتع بصوته في المنزل . ويراه أمام عينيه يكبر وينمو ويمشي بجوار أُخته في ملابس طلبة

مدرسة إيتون . ويعود بذكرياته إلى المناسبة التي تم فيها الحمل في ابنه رودي ، ويفكر في زوجته وفي ابنه وهو ينمو في بطنها ، ثم في ابنته وفي خطابها الذي تسلمه هذا الصباح .

ويشعر ركاب العربة الأربعة أن المقاعد ضيقة . وترجهم العربة من آن لآخر وهي تسير . ويلاحظون انها ليست نظيفة من الداخل ، فهناك فتات خبز على المقاعد . ويقف موكب العربات عند القناة ، وهذا أول ممر مائي تعبره العربات ، ويقابل أول نهر في عالم هومر السفلي . ويطل مستر بلوم برأسه فيشاهد محطة الغاز ويذكر أن رائحة الغاز تعالج السعال الديكي عند الأطفال ، ومن السعال الديكي يسرح بفكره إلى أمراض الأطفال . ويذكره مأوى الكلاب بوالده المنتحر وكلبه آتوس ، وقد أوصاه والده بالكلب خيرًا .

ويتغيَّر الجو ويسقط بعض المطر في رذاذ ويسحب مستر بلوم رأسه إلى داخل العربة التي واصلت السير . ويدور الحديث بينهم حول سهرة الأمس مع توم كيرنان وبادي ليونارد ثم حول حديث دان دوسون في صحف اليوم . ويحاول مستر بلوم أن يخرج الجريدة من جيب سترته ليقرأ الخطاب ، ولكن مستر ديدالوس يسأله أن يؤجل ذلك ، فيقرأ بلوم بعينيه من صفحة الوفيات . وتمر العربات بالمدرسة الأهلية ، ثم بساحة ميد ثم بأرض الجولف والخيول التي مر بها مستر بلوم منذ ساعة [الفصل الخامس] وعددها اثنان الآن فقط والخيول الأخرى تجري هناك . ويرى مستر بلوم من شباك العربة المنظر تلو الآخر : موظف تحويل خطوط الترام ، قاعة الموسيقى ، كنيسة القديس مارك ، تحت كوبري السكة الحديدية ، مسرح الملكة ، ألواح الإعلانات وعليها اسم يوجين ستراتون ، الممثل الكوميدي والممثلة الإنجليزية مسز باندمان بالمر ، وإعلان عن أوبرا السترجرايمز .

وفجأة تطفو صورة عشيق زوجة مستر بلوم في ذهنه فسوف يذهب لزيارتها بعد الظهر كما قالت له في الصباح من أجل أغنية . ولا يشير مستر بلوم إلى بلازيز بويلان بالاسم أبدًا ولكنه يستعمل الضمير « هو » ، فهو يحاول دائمًا أن يمحوه من ذاكرته . وفي هذه اللحظة أيضًا يحيي مارتن كاننجهام ومستر باور – من ركاب العربة – شخصًا في الطريق ويسأل سايمون ديدالوس عمَّا يكون هذا الشخص . ويجيبه مستر باور بأنه بلازيز بويلان ، يا للمصادفة ، بقبعته القش العريضة . وتمر به العربة مسرعة ويكون رد فعل مستر بلوم

مقتضبًا لا يذكر فيه اسم منافسه في حب زوجته : « لقد كنت في هذه اللحظة بالذات أفكر » ، ولكي يخفي اضطرابه ينظر إلى أظافره ، ويتعجب مما يدعوهم أو يدعوها إلى الإعجاب به ، فهو أسوأ رجل في دبلن . ويعود تفكير مستر بلوم إلى زوجته ، إلى مولي وأكنافها وأردافها وجمالها وجاذبيتها .

وبلباقة يستعلم مستر باور من مستر بلوم عن البرنامج الغنائي لزوجته ، وهل سيصحبها مستر بلوم في هذه الرحلة . ويجيبه مستر بلوم بأنه لن يذهب معها لأنه مشغول بعمل في مقاطعة كلير . ويشير مستر باور في حديثه إلى مسز بلوم بكلمة « مدام » بكل ما تحمل من معاني خفية . وتمر العربة بركابها ببعض معالم دبلن ويعود تفكير مستر بلوم إلى كلمة « مدام » مرة أخرى. لا بد أن تكون زوجته قد استيقظت الآن فالساعة بعد الحادية عشرة . ويراها وهي تمشط شعرها وتغني وتستعد لاستقبال غريمه بلازيز بويلان . فلا بد أن تكون مسز فليمنج قد وصلت لتساعدها في ترتيب المنزل .

ويدرس مستر بلوم وجه مستر باور . إنه رجل طيب مؤدب ولا يعني سوءًا وإن كان البعض يقول بأن لمستر باور عشيقة ، مع أنه متزوج ، وإن كان لا يعاشرها .

ويمر الموكب أمام تمثال أوكونر فيلمحون رجلًا عجوزًا بلحية سوداء يتعكز على عصاه ويده الأخرى تسند ظهره ، إنه المرابي روبن ج . دود . وقصة المرابي وابنه تضيف بُعدًا جديدًا إلى فكرة الأب والابن . فلكي يخلص الأب دود ابنه من ورطة وقع فيها مع امرأة ، يحاول أن يرسله إلى جزيرة نائية ، ولكن ابنه يقفز من السفينة ويكاد أن يغرق لولا أن أنقذه أحد البحارة . (إشارة أخرى إلى الغرق والانقاذ) وقد شاهد هذا المنظر معظم سكان مدينة دبلن . ولكن أغرب ما في الأمر هو أن الوالد المرابي أعطى البحار مكافأة قدرها شلنان لإنقاذ ابنه من الغرق . وتمر العربات بعمود نيلسون في وسط مدينة دبلن وجميع ركابها غارقون في الضحك ، وبجوار عمود نيلسون يرتفع صوت بائعة البرقوق : « ثماني برقوقات ببنس ، بالبنس ثمانية . » ويتذكر جميعهم صديقهم المتوفى ديجنام ويعودون إلى وقارهم . لقد توفي صديقهم فجأة ، على أثر نوبة قلبية في الغالب ، وكان هذا رأي مستر كننجهام ، أما مستر بلوم فقد كان يعتقد أن الوفاة كانت بسبب الإفراط في السكر . ويتحسر مستر باور على موته المفاجئ ، أما مستر بلوم فكان يعتقد أن الموت المفاجئ هو أحسن نوع من الموت ، فلا ألم ، وكل شيء ينتهي في دقيقة ، كالموت أثناء النوم .

ويمر الموكب بمستشفى روتاندا للولادة ، ومنها تخرج عربة بيضاء للموتى تحمل نعشًا صغيرًا وخلفها عربة واحدة للمعزين . يبدو أنها في عجلة ، طفل غير شرعي .

« ومرق نعش صغير . في عجلة للدفن . عربة مشيعين واحدة . دون زواج . أسود للمتزوجين . أرقط للعزاب . بني للراهبات . » [٨٨]

ويدور حديث حول الانتحار ، ولا يدري مستر باور أن والد مستر بلوم قد مات منتحرًا ، ويعتبر أن انتحار أي فرد في العائلة يجلب لها عارًا مشينًا . ويحاول مستر كننجهام بلباقة أن يغير مجرى الحديث . ويفكِّر مستر بلوم في قسوة الكاثوليك الأيرلنديين في مسائل الانتحار وموت الأطفال قبل التعميد ، وفي تعاطف مستر كننجهام وصدق مشاعره نحوه ولا سيما وأن الرجُل يعاني من المتاعب في منزله . فزوجته سكيرة ترهن عفش منزله دون علمه لتحصل على المال اللازم للشراب . ويشتري زوجها أثاثًا جديدًا لتقوم برهنه مرةً أخرى وهكذا .

« وتلك الزوجة السكِّيرة . ويقيم لها منزلًا مرة بعد الأُخرى وتقوم برهن الأثاث كل سبت تقريبًا . تدفعه إلى أن يعيش حياة الملعونين . حياة تذيب الحجر ، تلك . يبدأ من جديد صباح الاثنين . يدفع العجلة بكتفه . » [٨٩]

ونرى في هذه الصورة إشارة إلى سيسيفوس Sisyphus ملك كورنيث الذي حكم عليه بأن يدفع صخرة إلى أعلى الجبل وعندما يصل إلى القمَّة تتدحرج إلى أسفله وهكذا إلى الأبد ، وهو نوع من العقاب المستمر (أُنظر « أيرلنديون من دبلن » قصة Grace . لمزيد من المعلومات عن مستر كننجهام ومستر باور) . ويحس مستر بلوم أن مستر باور يعرف عنه الكثير وعن انتحار والده ويتذكر ذلك اليوم ، جثة والده في الفندق في مدينة اينيس Ennis وتقرير الطبيب الشرعي والخطاب الذي تركه لابنه مستر بلوم .

وتزيد العربة من سرعتها في شارع بليسينجتون ثم تدخل في شارع بيركلي . ويستمعون إلى أغنية يعزفها عازف أورغن في الشارع ، وتمر العربة بشارع إكليس حيث يسكن مستر بلوم ، ثم ملجأ العجزة حيث يعمل ذلك الطبيب الذي عالجه من لدغة النحلة . ولكنه انتقل إلى مستشفى الولادة ، من الموتى إلى الأحياء .

وتتوقف العربة ليمر قطيع من البقر والغنم في طريقه إلى المسلخ ، ومنه إلى ميناء ليفربول ومنه إلى موائد الإنجليز . ويبدأ مستر بلوم في التفكير في أرباح تجارة المواشي .

« يبيعهم كوفي بحوالى خمسة وسبعين جنيهًا للرأس . إلى ليفربول في الغالب . لحم محمَّر لإنجلترا. يشترون كل المعلوف . وبعد ذلك يذهب خُمس الربع هباءً : كل الأجزاء النيئة ، الجلد والشعر والقرون . لها وزن في نهاية العام . تجارة اللحم الميت . إنتاج جانبي للمسالخ لدبّاغي الجلود والصابون والسماد الصناعي . » [٩٠]

ويتساءل مستر بلوم : « لماذا لا يمتد خط للترام من بارك جيت إلى الميناء لنقل المواشي بدلًا من تعطيلها لحركة المرور هكذا ؟ » ويفكر أيضًا في استعمال عربات الترام بدلًا من عربات نقل الموتى كما تفعل بلدية مدينة ميلانو . ويسرح كل واحد منهم بخياله . فيرى مستر ديدالوس موكب جنازة يتكوَّن من عربة بولمان وعربة بار وعربة للأكل . ويتذكر مستر كاننجهام ذلك اليوم الذي انقلبت فيه العربة وتدحرج التابوت على قارعة الطريق ، وخرجت منه الجثة ، عندِ منعطف دونني .

ويصلون إلى منعطف دونني ويتخيَّل مستر بلوم أن عربة النعش التي تحمل جثة ديجنام قد انقلبت :

« بوم . إنقلبت . وسقط النعش في الطريق . وانفتح . وانطلق منه بادي ديجنام وتدحرج بتصلب في التراب في كفن بني فضفاض . ووجهه الأحمر : رمادي الآن . وانفتح فمه . يتساءل ما الأمر الآن . صواب غلقه . يبدو بشعًا مفتوحًا . وتتحلل الأحشاء بسرعة . من الأفضل غلق كل الفتحات . نعم ، وكذلك بالشمع . العضلة العاصرة مرتخية . أحكم اغلاق الكل . » [٩١]

« ولنفرض أن ذلك حدث . فهل يسيل منه الدم إن جرحه مسمار وهو يتدحرج ؟ ربما يسيل دم أو لا يسيل . يتوقف ذلك على المكان . فالدورة الدموية تتوقَّف . ومع ذلك فربما يسيل بعضًا منه من أحد الأوردة . من الأفضل دفنهم في أكفان حمراء : أحمر داكن . » [٩١]

ويصل الموكب إلى كوبري كروسبريدج وهو ثاني ممر مائي في الطريق ، وتمر القناة عبر آثلون وماليَنجر حيث تقيم ابنة مستر بلوم . وتواصل العربة سيرها حتى تمر بساحة توماس ديناني لقطع أحجار شواهد المقابر ، ثم بعابر سبيل وقد خلع حذاءه لينظفه مما بداخله من حصى وتراب ، بعد رحلة الحياة الشاقة الطويلة ، وتتوارد الأفكار تباعًا في رأسه عن الموت

ويخيم على تفكيره جو كئيب مظلم .

ويقتربون من المدافن وتظهر أحجار الشواهد البيضاء والتماثيل الرخامية والحجرية ويتوقف الموكب وينزل الركاب . وبسرعة ينقل مستر بلوم قطعة الصابون المعطرة من جيب سرواله الخلفي إلى جيب سترته الداخلي . وتسيطر على أفكاره فكرة الموت : العادات والتقاليد التي تحيط بالموت .

« جنازة حقيرة : عربة للميت وثلاث للركاب . دائمًا هكذا : حاملو بساط الرحمة ، الأعنة الذهبية ، قداس الموتى ، إطلاق وابل من الرصاص . أُبهة الموت . وبعيداً عن آخر عربة وقف بائع متجول بعربته المحملة بالفطائر والفاكهة . لا بُدَّ أنها فطائر من دقيق القمح ، مشبكة : كعك للموتى . بسكويت للكلاب . من يأكلهم ؟ المشيعون وهم خارجون . » [٩٣]

ويشاهد مستر بلوم أصحاب جنازة الطفل الصغير وهم يغادرون ساحة المدفن ، وينتظر باقي المشيعين حتى يحمل النعش من العربة على الأكتاف ، ثم يسيرون خلفه ، ومعهم كورني كيلر الحانوتي ومساعده يحمل أكاليل الورد . وينتهز مستر كاننجهام هذه الفرصة ويحدث مستر باور عن انتحار والد مستر بلوم . ويدور حوار هادئ بين مستر بلوم ومستر كورني كيلر عن ديجنام وأرملته وعدد أولاده وحالتهم المالية بعد وفاته ؛ ويدور حوار آخر بين نيد لامبرت وسيمون ديدالوس عن مقاطعة كورك (مسقط رأس ديدالوس) . وفي هذه الفترة يفكر مستر بلوم في حالة الأرامل ومنهم الملكة فيكتوريا .

ويتحدث نيد لامبرت مع مستر ديدالوس عن مشروع لجمع تبرعات لعائلة ديجنام وقد افتتح جون هنري مينتون الاكتتاب بمبلغ جنيه . أما مستر بلوم فيتذكر العلاقة بين الأب والابن عندما يرى ابن ديجنام يحمل اكليلًا من الورد . ويدخل الجميع إلى مصلى المدفن ، وكان النعش قد استقر فوق الحامل أمام المذبح وعند أركانه الأربعة أربع شمعات طويلة . وركع الجميع للصلاة . وحضر القسيس وكان اسمه كوفي [يقول مستر بلوم إن اسمه يشبه كلمة كفن] . ويسخر جويس من الموقف ومن القسيس ومن الطقوس .

ويدخل اللحادون ليحملوا النعش إلى عربة يد يدفعونها إلى ساحة المدفن . ويمر الموكب بقبر دانيل أوكونيل الذي أوصى بأن يدفن قلبه في روما وباقي جسده في دبلن . ويشير مستر

ديدالوس إلى قبر زوجته ولا يستطيع أن يتمالك نفسه ، فينفجر في البكاء . أما توم كيرنان ، وهو بروتستنتي ، فيبين لمستر بلوم بساطة عقيدته ويقارن بين غموض اللاتينية التي استعملها القسيس كوفي وجمال العبـارة من كتاب الصلاة التي تقول : « أنا البعث والحياة . فهذه تمس فؤاد الإنسان وقلبه . » [٩٧] ويوافقـه مستر بلوم ، ولكنه كان مشغولاً بقلب الميت :

« لا يمكنها أن تمس ذلك . مقر الإحساس والعواطف . قلب كسير . فما هي إلا مضخة ، تضخ آلاف الجالونات من الدم يوميًا . وفي يوم جميل تتوقف ، وهذا كل ما يحدث . ومنهم الكثير ملقى حول هنا : رئات وقلوب وأكباد . مضخَّات قديمـة صدأة : اللعنة على كل شيء . البعث والحياة إذا مت فأنت ميت . فكرة اليوم الآخر هذه . ينشرون من قبورهم . استيقظ يا لعازر . وكان الخامس وفقد وظيفته . استيقظ ! اليوم الأخير ! وكل واحـد يبحث عن كبده وأحشائه ورئتيه . » [٩٨]

ولا تروق فكرة البعث في اليوم الآخر لمستر بلوم .

ويحيي مستر جون أوكونل المشيعين فهو مدير المدفن ويلقي عليهم نكتة : - حضر سكيران لزيارة قبر تيرينس وانتقدا تمثالًا للمسيح فوق المقبرة لأنه لا يشبه المتوفى . أما مستر بلوم فيرى مستر جون كيز حـامل مفاتيح المقبرة ويتذكر إعلان شركة كيز [مفاتيح (Keyes)] . ويصل المشيعون إلى القبر وتسيل أفكار مستر بلوم من مستر كيز الذي يسكن مع زوجته وأولاده بين المدافن ، إلى إحساس الزوجة التي تسكن هذا المكان بين الأموات وكيف يجرؤ حارس المقبرة على طلب يد الفتاة في بادئ الأمر . ثم يفكر في عدد الجثث التي قام مستر كيز بمراسم دفنها ، فهذه المقابر مملوءة بالجثث وتربتها رائعة للزراعة ويسرح بفكره إلى اللحاد في هاملت .

ويقف المشيعون على جانبي الحفرة ، ويتحدث الحانوتي كورني كيلر مع جون كيرنان ويلاحظ مستر بلوم وجود شخص مجهول بين المشيعين لا يعرفه يلبس بالطو من المشمَّع (ماكنتوش) ، ويظل هذا الشخص مجهول الهوية حتى نهاية القصة . ويفكر مستر بلوم في خشب النعش وهو يستقر في الحفرة : خسارة كبيرة كل هذه الأخشاب . وما أن يستقر النعش في الحفرة في هدوء حتى يفكر مستر بلوم في الموت :

« يستطيع أي إنسان أن يعيش وحيدًا طول عمره . نعم ، يستطيع . ومع ذلك عليه أن يجد آخرًا يفعل

بدفنه بعد موته . كلنا نفعل ذلك . الإنسان فقط هو الذي يقوم بالدفن . لا ، والنمل أيضًا . أول فكرة لا بُدَّ أن تخطر ببال أي إنسان . واروا موتاكم . لقد كان روبلسون كروزو واقعيًا . ولكن « جمعه » دفنه[4] . وكل جمعة يدفن خميسًا عندما تفكر في الأمر . » [١٠١]

ويقف مستر بلوم خلف المشيعين وقبعته في يده ويعد الرؤوس العارية وعددها اثني عشر وهو الثالث عشر ولا تروقه الفكرة فيحول الرقم إلى المجهول الذي يلبس الماكنتوش ، فهو رقم ١٣ ، رقم الموت .

وتتلى الصلاة الأخيرة على روح المتوفى ديجنام ، وبعد لحظة يفكر في رقعة الأرض التي سيدفن فيها هو بجوار والدته وابنه . ويبدأ اللحادون بإلقاء التراب على النعش في الحفرة ، ويخطر ببال مستر بلوم فكرة : لنفرض أن ديجنام ما زال حيًا ، أليس من الأفضل اتخاذ الاحتياطات ضد امكانية دفن شخص حي . وتفرق المشيعون في أنحاء الجبانة وانحنى بعضهم ليقرأ اسمًا هنا واسمًا هناك . ويسير مستر بلوم بين المقابر وهو يفكر في هذا العدد الهائل من الموتى ويشاهد فأرًا سمينًا يدفع نفسه داخل ثقب في أحد المقابر :

« واحد من هؤلاء في استطاعته أن يأتي على أي ميت . يأكل لحمه ويترك عظامه مهما كان . لحم عادي بالنسبة له . فالجثة لحم فاسد . وما هو الجبن ؟ جثة اللبن . لقد قرأت في كتاب « رحلات في الصين » أن الصينين يعتقدون أن رائحة الرجل الأبيض كرائحة الجثة . حرق الجثة أفضل . ولكن القساوسة ضد هذه الفكرة . لحم بالتوابل لشركة أُخرى . شركات لحرق الجثث بالجملة وموردو أفران من هولندا . أيام الطاعون . حفرات مملوءة بالجير لتأتي عليها . حجرات الغاز . التراب للتراب . أو ندفن في البحر . وأين برج الصمت في بارسي . تأكله الطيور . الأرض والنار والماء . الغرق كما يقولون أفضلهم . ترى حياتك في لحظة . ولكن البعث لا . لا يمكنك الدفن في الهواء . من طائرة تحلِّق . هل يا ترى ينتشر الخبر كلما دفن شخص . مواصلات سفلية . فالذباب يتجمَّع حتى قبل دفنه . شم رائحة ديجنام . لا يهمه الرائحة . عصيدة جثة متحللة بيضاء مالحة : رائحتها ومذاقها كطعم ورائحة اللفت الأبيض النيء . » [١٠٦]

ويرى بوابة الجبانة فيسرع الخطى ، لقد أخذ كفايته من الموت والموتى . ويخرج إلى العالم الحي ويفكِّر في خطاب مارثا فما زال في هذا العالم الكثير لنراه ونسمعه ونحس به .

---

4 « جمعه » هو البدائي الذي اعتنق المسيحية في قصة ديفو « روبنسون كروزو » .

ويقابل منتون ومارتن كننجهام خارج الجبانة . ويسير ثلاثتهم تجاه الأسوار الخارجية .

وهكذا نرى مستر بلوم حتى الآن وقد سرح بخاطره إلى الشرق أمام شركة بيع الشاي ، والشاي رمز للدفء والراحة والصداقة . ولكنها تأملات مجردة خاملة . ونرى أن هذه الفترة من طواف مستر بلوم قد بدأت من الفراش في حجرة النوم الذي يوحي بإمكانية الخصوبة والحياة وانتهت بالمقابر والموت ، بدأت بتأمل النهود العارية في صورة الحوريات وانتهت بتأمل الديدان التي تنهش الجثث . ويقابل الفصل الحادي عشر هذا الفصل ، ففيه نشاهد رحلة عشيق زوجة مستر بلوم يجوب الشوارع بخطى ثابتة وهو واثق من نفسه قبل أن يغزو فراش مستر بلوم .

الفصل السابع : إله الريح

Aeolus

المنظر : وكالة الأنباء : الجريدة

الساعة : ١٢ ظهرًا

العضو : الرئتين

الفن : البلاغة

اللون : الأحمر

الرمز : المحرر

الأسلوب : القياس الاضماري (المنطق) Enthymemic

بعد رحلة بلوم إلى العالم السفلى في جبانة جلاسنيفن يتوجه إلى مكاتب جريدة فريمان في قلب العاصمة الأيرلندية . ويقابل مبنى الجريدة الكهف الذي يسكنه ويسيطر عليه إله الريح أيولس (الذي يمثله رئيس التحرير مايلز كروفورد) وهو المسؤول الأول عن الرياح والتيارات والعواصف والأعاصير . وإذا كان اللونان الأبيض والأسود – لونا الموت – يسيطران على الفصل السادس ، فلون هذا الفصل هو الأحمر ، لون الدم والحياة ، ولون الإثارة العاطفية والعناوين المثيرة وحرارة الدعاية والإعلان والأنباء الرياضية . وإذا وجدنا أنفسنا في بيت الرياح « التجارية » فلا بد أن يكون العضو هو الرئتان تنفخان النص بنماذج شتى من العبارات البلاغية والزخرفة اللفظية التي تشمل الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية* . ويشد جويس انتباهنا لهذا الأسلوب الصحفي بدس عناوين رئيسية من آن لآخر تقطع علينا تتبعنا لتحركات الشخوص من بداية الفصل حتى نهايته . وتلخص لنا هذه العناوين الضخمة

---

* Gilbert, S.: *James Joyce's Ulysses*, pp. 191-193.

التي تتسلل إلى النص تاريخ الصحافة ، وتبدأ بعنوان جذاب (في قلب العاصمة الأيرلندية) وتنتهي بعنوان طريف (سفسطائي يلكم هيلين المتعجرفة فوق خرطوم أنفها) . وعندما يصل بلوم إلى دار الجديدة يكون ذهنه مشغولاً باتخاذ الترتيبات لنشر إعلان صحفي لأحد عملائه وهو الكسندر كيز (Keyes – مفتاحان) ويتصدر هذه الفقرة عنوان صحفي يقول We see the Canvasser at work – نرى متعهد الإعلانات في عمله . وكلمة Canvasser مشتقة من كلمة Canvas وهو قماش القنب الذي تصنع منه أشرعة السفن ، ومن كلمة سفينة نصل إلى كلمة شراع ومن الشراع إلى الريح وإله الريح أيولس - عنوان الفصل .

وفي الأوديسة يؤمن إله الريح لعوليس رحلته البحرية بحبس الريح العاصفة في صرة يسلمها لعوليس . ويصل عوليس بسفينته إلى مشارف شاطئ وطنه ويستبد حب الاستطلاع برجاله فيفتحون الصرة ليروا ما فيها فتهب عليهم ريح مضادة تحيد بالسفينة عن طريقها المرسوم . ويعود عوليس يلتمس العون مرةً أُخرى من إله الريح الذي يعنفه ولا يجيب طلبه . ويشبه مايلز كروفورد ، رئيس التحرير ، إله الريح المتقلب ، فيذهب بلوم لمقابلته وهو يعتقد أن باستطاعته الحصول على موافقته على تصميم الإعلان . ويغادر مكتبه وهو واثق من موافقته ليعود بعد فترة ليجد مزاج مستر كروفورد قد تغيَّر فجأة وكأنه لم يعلم بوجود بلوم إطلاقًا .

ويرفرف على جو هذا الفصل نوع من الإحباط وخيبة الأمل في معظم مواقفه . ومما يزيد من شدة الإحباط إحساس الفرد بالفشل وهو قاب قوسين أو أدنى من تحقيق ما يصبو إليه ؛ فيصيب بلوم الفشل عندما تكون الغاية التي يسعى من أجلها قد أوشكت أن تتحقق . وتبرز هذه الفكرة على صعيدين – الاجتماعي والشخصي . فعلى مستوى الأُمة الأيرلندية نرى مصائر أهلها السياسية والاجتماعية وقد أصابها الإحباط والفشل ، وعلى مستوى الفرد نرى فشل بلوم في تحقيق مساعيه أيًّا كانت .

لقد نجح جويس في خلق جو مميَّز لهذا الفصل كما نجح من قبل في الفصل الساس عندما هيَّأ لنا جوًّا مناسبًا يوحي بالاسترخاء والاستكانة والنعاس والتخدر في مواقف تتوالى فيها صور الطعام والشراب والروائح والعطور والأزهار وكلها تدفعنا إلى الكسل والوهن والعجز . ونجده يلجأ إلى أُسلوب مماثل في هذا الفصل مع الفارق بالطبع ، فخلفية المنظر هنا توحي بالاضطراب والقلق وتثير في القارئ إحساسًا بالحركة السريعة والجلبة والضوضاء . فنسمع ضجيج آلات

الطباعة وأصوات بائعي الصحف في الشوارع وصليل عجلات عربات الترام وارتطام براميل البيرة بالإضافة إلى « صراخ » العناوين الصحفية المثيرة وكلمات الإعلانات واللافتات . وكلها وسائل المدنية الحديثة في الإعلان عن نفسها . وقد استغلها جويس جميعها لخلق جو مفعم بالقلق في حركة دائبة لا تستقر على حال . ويشبه الأسلوب الفني لهذا الفصل أسلوب الفصل الثالث – بروتيوس ، إله البحر . والرئة – وهي العضو المخصص لهذا الفصل – تشبه الكير أو المنفاخ في وظيفتها ، شهيق وزفير . فأسلوب الفصل يتميّز بالثرثرة ، بالكلام الفارغ أحيانًا ، بالأسلوب المنتفخ ، بالبلاغة الطنانة ، بالإسهاب والإطناب والحشو .

وفي هذا الجو تندفع الكلمات والعبارات والجمل في تيارات متدفقة من الأفواه ، ومن صفحات الجرائد ، وتنتشر الإشاعات والقيل والقال والأخبار من هذا العضو النشط عندما تنطلق حناجر بائعي الصحف في شوارع دبلن . ولا تهدأ الريح في هذا الفصل أبدًا : فالأبواب تنفتح على مصراعيها فجأة وبعنف ، وينفث مايلز كروفورد دخان سيجارته بشدة ، ويهرع الصبية من بائعي الصحف فتولد حركاتهم السريعة « إعصارًا » يطيح بالأوراق فتطير في الجو . ونلتقط من « تيار » فكر بلوم تباعًا كلمات وعبارات توحي بالمثانات والحويصلات والأكياس والصرر والأورام والانتفاخات وطرح الريح والأرياح والهراء وأبو رياح . وأحيانًا تبعثر الريح حروف الكلمات فيقول لينيهان : I hear feetstoops – بدلًا من footsteps [١١٩] ، Clamm dever بدلًا من Damn clever [١٢٨] . ويقول بلوم : « دائمًا يقومون ببناء باب في مواجهته باب للريح . طريق للدخول . طريق للخروج . »

ويتكوّن هذا الفصل من ٦٣ جزءًا أو فقرة ، ويتصدر كل جزء منها عنوان يشبه عناوين الصحف اليومية ، وتتدرج لغة العناوين من الكلاسكية الفكتورية في أول الفصل إلى العناوين البارعة الصقل في الصحافة الحديثة . ويبدأ الفصل بوسط العاصمة :

في قلب العاصمة الأيرلندية

عند عمود نيلسون ، أبطأت عربات الترام ، أو تحوّلت من خط إلى آخر ، أو غيّرت مقطوراتها أو اتجهت إلى بلاك روك ، كنجزتاون ودوكي ، كلونسكي ، رانجار وتيرينيور ، حديقة بالمرستون وراثماين ،

وساندي ماونت جرين ، رنجزإند وقلعة ساندي ماونت ، ومزلقان هارولد .

وزعق فيهم ناظر محطة شركة ترام دبلن المتحدة بصوت أجش :

– رانجار وتيرينيور !

– تقدّم يا ساندي ماونت جرين !

من اليمين ومن الشمال في تواز خرج من رأس الخط ترام ذو طابقين وآخر ذو طابق واحد ، يرنان ويقرعان الأجراس ، وانعطفا إلى خط المدينة ، ثم انزلقا متوازيين .

– تحرك ، بالمرستون بارك . » [١٠٨]

وتبدأ عربات الترام رحلاتها في جلبة أمام عمود نيلسون في قلب مدينة دبلن العاصمة متجهة إلى أحياء المدينة المختلفة من هذا الموقف الرئيسي ، وعلى مقربة من عمود نيلسون يوجد مكتب البريد العام :

حامل التـــاج

في رواق مكتب البريد العام ، ماسحو الأحذية ينادون ويلمعون . إصطفّت في شارع نورث برنس عربات بريـد صاحب الجلالة القرمزية ، تحمل على جوانبها الحروف الملكية ا. ر. ، تتلقف في صخب غرارات مملوءة برسائل ، وبطاقات بريدية ، ورسائل مظروفة ، وطرود ، مؤمن عليها ، للتوزيع المحلي والإقليمي ولبريطانيا وفيما وراء البحار . » [١٠٨]

وفي الناحية الأخرى من الشارع :

« دحرج عمال شحن بأحذية ضخمة براميل تقرقع من مخازن برنس لترتطم بطوف الخمارة . وعلى طوف الخمارة ارتطمت براميل تقرقع دحرجها عمال شحن بأحذية ضخمة من مخازن برنس . » [١٠٨]

يحـدث ذلـك ومستر بـلوم في مكـاتب جريـــدة Weekly Freeman and National Press) ويعطيـه ريـد (أحمر) موري قصاصـة من صحيفة قديمـة تحتوي على إعلان لشركة اسكندر كيز [Keyes – مفاتيح] وكان على مستر بلوم أن يأخذها إلى مكاتب جريدة Telegraph في المبنى المجاور – فالجريدتان ملك لشركة واحدة . ويمر مستر بلوم بمطابع الجريدة بعد أن يشاهد وصول مستر ويليام برايدين صاحب الجريدة أمام

الدار والحارس يحييه . ويدخل مستر برايدين بهيئته المهيبة ويرتقي الدرج بوقار بالغ ، ويبدو بلحيته لمستر ريد موري وكأنه المسيح . ويلفت نظر مستر بلوم إلى وجه الشبه ، ولكن مستر بلوم يسرح بفكره إلى لحظة الغروب والمسيح يتحدث مع ماري ومارثا أخوات لعازر الذي بعثه المسيح من قبره بعد موته بأربعة أيام . وتتلاشى صورة المسيح ويحل محلها وجه تشابه آخر بين مستر برايدين ومغنِّي الأوبرا المشهور ماريو وهو يغنِّي لحنًا من أوبرا « مارثا » لفلوتو Flotow . ويثير هذا اللحن في « **عوليس** » أصداء عديدة ، وكثيرًا من أوجه الحادي عشر] في وجود مستر بلوم . ومارثا هي معبودة مستر بلوم المثالية التي لا يراها ولكنه يراسلها [الفصل الخامس] . ويشير المقطع المقتبس من هذا اللحن : « تعال يا من فقدتك ، تعال يا حبيبي » . إلى فكرة البعث وإلى بعث لعازر [الفصل السادس] .

يتوجه مستر بلوم إلى مكتب المستشار نانيتي ، مدير أعمال جريدة فريمان وهناك يجد هاينز الذي كان غالبًا يقوم بتسليم تحقيقه الصحفي عن جنازة ديجنام [الفصل السادس] وينتظر مستر بلوم دوره بصبر وهو يقلب في ذهنه فكرة استوطان نانيتي لأيرلندة ، فلم ير نانيتي موطنه الأصلي إيطاليا وتمسك بجنسيته الايرلندية وأصبح عضوًا في مجلس المدينة . وهنا نجد لمحة من جويس تدل على الشفقة والتعاطف مع مستر بلوم . لقد تقبلت أيرلندة نانيتي ، كما تقبلت جامع الحروف كوبراني ، أما مستر بلوم فلم يستطع بعد أن يندمج في حياة دبلن ، ولم يتأقلم كلية مع الجو المحيط به كما يوحي هذا الفصل بذلك في مواقف كثيرة . وبينما ينتظر تفرغ المستشار نانيتي له ، يسلي مستر بلوم نفسه بالتفكير في سبل رواج أي جريدة ، وإقبال الجمهور عليها ، والأبواب التي تجتذبهم إليها كل أُسبوع ومنها : الاخبار المحلية الرسمية وإعلانات البيع والشراء والعقارات وصور الفتيات في ملابس الاستحمام على شاطئ البحر .

يخاطب هاينز مستر نانيتي بلقب « المستشار » ، ويلاحظ مستر بلوم ذلك ويتنبأ في ذهنه بأنه ربما يصبح عمدة لدبلن [يتحقق هذا الحلم في الفصل الخامس عشر] . وعندما يهم هاينز بمغادرة المكتب ينصحه مستر بلوم بالإسراع لكي يلحق الصراف قبل أن ينصرف فقد حان موعد إغلاق الخزينة . ولهذه الملاحظة مغزاها ، فمستر بلوم حريص على استرداد ثلاثة شلنات اقترضها منه هاينز .

« أقرضته ثلاثة شلنات في محل ميجر . ثلاث أسابيع . التلميح الثالث . » [١٨١]

ويضع مستر بلوم قصاصة إعلان شركة كيز على مكتب المستشار نانيتي ويشرح له الفكرة التي يوحي بها الإعلان : مفتاحان متقاطعان في دائرة . ويصغي نانيتي في صمت دون أن يتكلم ، إلى أن ينتهي مستر بلوم من شرح تفصيلات تنفيذ الإعلان بحرص . فمستر نانيتي رجل محنك يتقن عمله جيدًا ، ومستر بلوم حريص على ألا يعطيه الإحساس بأنه يتدخل في عمله . وفي النهاية ، وبعد ذلك الصمت الطويل ، يوافق نانيتي على التنفيذ وعلى مستر بلوم أن يحضر له تصميمًا لرمز المفتاحين [يحصل مستر بلوم على التصميم من جريدة قديمة يجدها فيما بعد في المكتبة العـامة] . ويطلب مستر بلوم معروفًا آخر ، وهو أن تنشر الجريدة فقرة تشير فيها إلى شركة كيز وفي مقابل ذلك سيقنع مستر بلوم شركة كيز بنشر الإعلان مرة أُخرى . ويوافق نانيتي على ذلك شريطة أن يتجدد الإعلان كل ثلاثة أشهر وبهذا يضع أمام مستر بلوم عقبة جديدة في سبيل تنفيذ مطالبه . ويصبح هذا الإعلان بالنسبة لمستر بلوم من الأهداف الرئيسية في حياته في ذلك اليوم . وببراعة في استعمال الرمز يربط جويس بين هذا الإعلان [مفتاحان متقاطعان في دائرة] وبين بلوم وستيفن ودبلن وتقاطع خطي سيرهما حتى يتلاقيان في منتصف الليل] . والمفتاح رمز للأداة التي تفتح الأبواب وتسهل الدخول والنفوذ إلى الأهداف ، وبالتالي يشير إلى الأمل في القضاء على العزلة والاغتراب والإحباط . ولهذا الرمز ايحاءات أُخرى ، فمستر بلوم ، في الفصل الرابع ، يترك منزله وينسى مفتاح المنزل في جيب سروال آخر ، وستيفن أيضًا يترك مفتاح قلعة مارتيلو مع ماليجان . فالاثنان يتجوّلان في دبلن دون مفاتيح . أما مستر كيز صاحب الإعلان فله مغزى آخر ، فهو تاجر « شاي ونبيذ ومشروبات روحية » – أو ثالوث Tea, Wine, Spirit Merchant يتكوّن من الشاي : الراحة والهدوء ، والنبيذ : دم المسيح في القداس ، ومشروبات روحية الروح . والرمز مستمد من رمز جزيرة Isle of Man وهي وإن كانت تحت الحكم البريطاني ما زالت تتمتع باستقلال ذاتي – أو حكم محلي Home Rule وفي هذا إشارة ضمنية إلى رغبة مستر بلوم في توكيد إحساسه بأنه رجل البيت ، ذلك البيت الذي بدأ غزوه عشيق زوجته من جزيرة مان Isle of Man . وبالإضافة إلى ذلك يحس مستر بلوم برغبة في استقرار حياته العائلية .

ويعرض جامع للحروف على نانيتي مجموعة من صحائف البروفات المطبوعة لـكي يدققها . ويراقب مستر بلوم نانيتي وهو يراجع الكلمات ويحس بأن الرجل يتجـاهله . ويخاطب نانيتي جامع الحروف بكلمات مقتضبة ، ويتحين مستر بلوم الفرصة لكي يغادر

المكتب :

« وأعاد المستشار الصحيفة البروفة فجأة وهو يقول :
– انتظر . أين خطاب الأسقف . يجب أن يتكرر نشره في جريدة التلغراف . أين ، ما اسمه ؟
ونظر حوله إلى آلاته الصاخبة التي لا ترد .
– مونكس ، يا سيدي ؟ تساءل صوت من ناحية صندوق جمع الحروف .
– مونكس !
والتقط مستر بلوم قصاصته . حان وقت الرحيل وقال :
– سأحضر التصميم إذن ، يا مستر نانيتي ، وأنا أعلم أنك ستضعه في مكان جيد .
– مونكس !
– نعم ، يا سيدي .

تجديد كل ثلاثة أشهر . يجب أن أزيح عبئًا عن صدري أولًا . جرب ذلك على أية حال . مزايا أُغسطس : فكرة رائعة : شهر عرض الخيول : بولز بريدج . ويحضر السياح للعرض . » [١١٣]

ولا يجيبه مستر نانيتي ، ويؤنب مستر بلوم نفسه . كان عليه أن يتصرف تصرفًا طبيعيًا كما يفعل أي أيرلندي . وراح يفكر في مشقة الحصول على موافقة مستر كيز ليجدد الإعلان بعد ثلاثة أشهر في أُغسطس ، وهو موسم عرض الخيول ووفود السياح إلى حي بولز بريدج .

ويمر مستر بلوم بغرفة صناديق الأحرف ويشاهد مونكس العجوز منكبًّا على عمله . ويشاهد جامع حروف آخر :

« يقرأ النص بالعكس أولًا . بسرعة يقوم بذلك . لا بدَّ أن يتطلب بعض التمرين ذلك . مانجيد [ديجنام] ، كبرتاب [باتريك] [١١٤]

وقبل أن يستقل ترامًا لزيارة مستر كيز ، يخشى مستر بلوم أن يصل فلا يجده ، ويرى أن يتصل به هاتفيًا أولًا ، ويتذكر الرقم : ٢٨٤٤ .

ويمسح مستر بلوم أنفه بمنديله فيستنشق رائحته المعطرة بروح الليمون . وينقل قطعة الصابون إلى جيب سرواله الخلفي . ويسرح بفكره إلى زوجته موللي ومنها يتذكر جملة في خطاب مارثا كليفورد له تقول فيها : « أي عطر تستعمله زوجتك ؟ » [١١٤] ويظل هذا

السطر عالقًا بذهنه يطارد فكره طوال القصة . ولكن عطفنا على مستر بلوم يزداد عندما نقرأ: « في استطاعتي أن أذهب إلى المنزل : الترام : نسيت شيئًا . لأراهـا قبـل أن ترتدي ملابسها . » [١١٤]

في استطاعة مستر بلوم أن يذهب الآن إلى منزله لكي يرى زوجته وهي تتجمّل لاستقبال بلازيز بويلان ، ويمكنه أن يتذرع بحجـة أنـه نسي شيئًا . ولكنه لا ينفذ الفكرة .

وما أن اقترب من مكتب جريدة الايفننج تلغراف حتى يترامى إلى مسامعه قهقهة عالية ويتعرف على صاحبها ، فهو نيد لامبرت . ويدخل مستر بلوم المكتب ويشير الأستاذ ماكهيو إلى دخول مستر بلوم بقوله : « ويسير الشبح » [١١٥] وبهذا يضرب وترًا آخر يتردد بأصداء هاملت ، فمستر بلوم هو شبح الوالد في هاملت والأب الروحي لستيفن . أما سيمون ديدالوس فيشير إلى دخوله بقوله : « المسيح المعذب » ، وبهذا يشير إلى بلوم كغريب بينهم يحاول أن يصير واحـدًا منهم . كان نيد لامبرت يقرأ عند دخوله خطابًا وطنيًا مزخرفًا كتبه دان دوسون أمس ونشر في جريدة فريمان Freeman . ولا يعجب الخطاب كِلًا من ديدالوس وماكهيو ، أما بلوم فكان يجده مفتعلًا طنّانًا . ويدخل عليهم أومولي فيضرب مقبض البـاب مستر بلوم في ظهره ليذكره بأن المكان يضيق بمن فيه . ونعرف جانبًا من حياة أومولي من الأفكار الذي تطوف بذهن بلوم عنه . لقد كان أومولي محاميًا بارعًا ولكنه فَقَدَ شُهرته ، ويُعاني الآن من ضائقـة مالية . ومن هذه الفقرة التي عنوانها « حزين » والتي تزخر بصور الإحباط وخيبة الأمل ، نرى أومولي أولًا يتمتّع بالشهرة ، ثم نراه وهو يقامر ، ثم تراكم الديون عليه ثم ينحدر إلى الهـاوية في النهاية . كل هذه الصور تتوارد ونيد لامبرت ما زال يقرأ فقرات من مقال دان دوسون الوطني المزخرف الأسلوب بطريقة تهكمية تثير الضحك في ديدالوس وماكهيو . ويصيح ديدالوس « براز وبصل . » [١١٧] ليؤكـد العلاقة بين هذا الفصل والريح التي يساعد البصل عل إخراجها وكذلك بين البلاغة الجوفاء والأسلوب الطنان والنفايات والأرياح .

ويندفع مايلز كروفورد إلى الحجرة ، بوجهه الذي يشبه « منقار الطير » [١١٨] وعلى رأسه « شعر أشعث كعرف الديك » وله صوت أجش . ويرمز مايلز كروفورد إلى الديك الذي يصيح معلنًا الخيانة [إنجيل متى ٢٦ : ٣٤ ، ٧٤ ، ٧٥] . ويشتبك مايلز مع ماكهيو

في حوار سوقي جاف وفي مزاح ثقيل ، ويظل بلوم بعيدًا عن هذا الجو الذي لا يستطيع أن يندمج فيه وحيدًا وسط هذه المجموعة من الأيرلنديين . ويخرج ديدالوس ونيد لامبرت إلى أحد الحانات ، ويدلف مستر بلوم إلى حجرة داخلية ليتصل تليفونيًا بمستر كيز ، ولا يعيره أحد من الباقين أي اهتمام .

ويدخل لينيهان إلى الحجرة من باب آخر يحمل الملحق الرياضي . ويقترح اسم الحصان (Sceptre) صولجـــان للفوز بالمرتبة الأولى في سباق آسكوت للخيول على الكأس الذهبي . وفجأة تندفع مجموعة من الصبية إلى داخل الحجرة وكانوا في انتظار صدور الملحق الرياضي . ويسبب فتح الباب اندفاع تيار للهواء يطيح بأوراق لينيهان وتنتشر الأوراق على أرض الحجرة . ويمسك ماكهيو بأحد بائعي الصحف ، ويخرج الآخرون بسرعة ، ثم يطلق ماكهيو سراح الصبي بعد أن يؤنبه بعنف .

ويتخذ كأس السباق الذهبي مغزى رمزيًا هامًّا في هذه الفقرة ، وفيما بعد ، عندما تتم حوادث القصة . فالحصان [Sceptre – السيف أو الصولجان] الذي يعتقد لينيهان أنه سيكون الفائز بالكأس الذهبي [مسز بلوم موللي] لا يفوز ، بل يفوز الحصان الذي ينطق باسمه مستر بلوم عفويًا عند مقابلته لماكوي في الفصل الخامس ، أي أن مستر بلوم يفوز على خصوميه ومنافسيه في حب موللي وينتصر عليهم . ويتم مستر بلوم المحادثة التلفونية ، ونستمع إلى مقتطفات منها ، ونعلم أن مستر كيز موجود في صالة للمزادات وعلى مستر بلوم أن يلحق به .

ويخرج مستر بلوم من حجرته ولا يعبأ الآخرون بحديثه عن مستر كيز أو عن صالة المزادات في ممر باتشولار ، ويغادر المكان . ويقترح كروفورد أن يذهبوا في أثر لامبرت وديدالوس وقد غادرا المكان لشرب البيرة ؛ وقبل أن يغادر كروفورد المكان يذهب إلى مكتبه ليغلق الأدراج :

« ومشى يترنح إلى حجرة المكتب الخلفية وشق سترته الخلفي مفتوح ، يجلجل المفاتيح في جيب سرواله الخلفي . وجلجلت المفاتيح في الهواء ، وفي الخشب وهو يغلق درج مكتبه . » [١٢١]

ومن الواضح أن جويس هنا يحاول الربط بين جلجلة المفاتيح وبين مستر ومسز بلوم وبويلان . فالجلجلة هي جلجلة الحلقات المعدنية في سرير مسز بلوم والتي يتردد صداها في ذهن مستر بلوم كلما تذكّر موعد اللقاء بينها وبين بويلان في الساعة الرابعة بعد الظهر .

والمفاتيح ترمز إلى بقاء مستر بلوم خارج العالم الذي يتحرك فيه الأيرلنديون بحرية ويسر، وإلى المنزل الذي لا يستطيع مستر بلوم دخوله لأنه فقد مفتاحه ، وإلى مدينة دبلن التي يشعر فيها مستر بلوم باغترابه . وهنا يجدر الإشارة إلى أن مستر بلوم لم يضاجع زوجته في السنوات العشر الأخيرة ومنذ ولادة ابنه رودي [ووفاته بعد أحد عشر يومًا] . ويقابل بُعد مستر بلوم عن زوجته غياب عوليس عن بينيلوبي في الأوديسة ، كما تشبه تجولات مستر بلوم طوال يومه في دبلن ، تجولات عوليس .

ويعود كروفورد إلى الحجرة ، وبحركة مسرحية يتحسَّر على ضعف أيرلندة أيام حكم بريطانيا وسطوتها . ويسخر الأستاذ ماكهيو من الحضارة البريطانية التي تشبه الحضارة الرومانية في اهتمامها بنشر الوسائل الصحية من حمَّامات ومراحيض ومجاري المياه وإهمالها للأمور الثقافية . لقد ملأ الإنجليز أرضهم بالمراحيض ، وتبعهم الأيرلنديون منذ زمن بعيد . فقد كانوا مولعين « بالمياه الجارية » - رمز العطاء والحياة في ارض ايرلندة الحالية . كما تشهد بذلك الأم جروجان [٢٠٥] ومولي بلوم [الفصل ١٨] . وفي هذا الوقت يحاول لينيهان أن يشغل تفكيرهم بلغز يلقيه عليهم ولكنه يخفق في جذب انتباههم .

ويدخل مستر أومادين بيرك ويتبعه ستيفن ديدالوس . ويسلم ستيفن خطاب ناظر المدرسة إلى كروفورد الذي يلاحظ أن الورقة غير كاملة [الفصل الثالث] فقد قطع ستيفن جزءًا منها وهو على ساحل البحر ليدوِّن عليها كلمات من قصيدة كان ينظمها . ويمر بخاطر ستيفن بيت من القصيدة التي دونها على هذه القصاصة ، ونلاحظ أن الكلمات المبعثرة التي كانت تتطاير في ذهنه وهو على شاطئ البحر قد استقرت في أماكنها في نظم بديع الآن . ويوضح ستيفن لكروفورد أن الخطاب مرسل من قِبَل مستر ديزي ناظر المدرسة . ويتذكَّر كروفورد مستر ديزي ، فقد ألقى مستر ديزي ذات يوم وفي ساعة غضب ، بطبق من الحساء في وجه خادمة الفندق . ويلقي هذا الحديث ضوءًا على حديث مستر ديزي في الفصل الثاني مع ستيفن حين يقول مستر ديزي إن المرأة هي سبب المصائب التي حلَّت بهذا العالم ، فهي وراء الخطيئة التي توارثناها . ويعطي أمثلة على ذلك ويشير إلى هيلين وحروب طروادة ، وإلى مسز أوشي التي كانت سببًا في تدهور سمعة البطل بارنيل وتلطيخ اسمه .

ويقارن الأستاذ ماكهيو بين الدور الذي لعبه الأيرلنديون والدور الذي لعبه اليونانيون في الحضارة الغربية . لقد قدر للأيرلنديين أن يعلموا اللغة اللاتينية ويقوموا بنشرها ، وهي

لغة حضارة سوقية لا تعلو على حضارة اليونان ، ولكنها تمكنت من السيطرة عليها ؛ كما قدر للأيرلنديين أن ينطقوا بلغة الحضارة الإنجليزية المادية التي طمست الروحانية الايرلندية . ويعتقد أن الأيرلنديين ، ولو أنهم خاضعون لحضارة الإنجليز التي تعتمد على المال « ودورات المياه » هم الورثة الشرعيون لروح الفروسية الكاثوليكية الأوروبية والعقل الفلسفي اليوناني . لقد حاول بيروس Pyrrhus ، كما حاول ثوار أيرلندة المعاصرون ، أن يبعث حضارة اليونان ولكنه فشل . وتذكرنا إشارة الأستاذ ماكهيو إلى بيروس بدرس التاريخ الذي ألقاه ستيفن على تلاميذه في الفصل الثاني .

ويوافق كروفورد على نشر خطاب مستر ديزي ، وينجح لينيهان في جذب انتباههم إلى اللغز ، ويهنئون أنفسهم لأنهم مجموعة فريدة تمثّل جميع المواهب :

« – كل المواهب ، قال مايلز كروفورد . القانون ، الأدب الكلاسيكي .
– سباق الخيول ، أضاف لينيهان .
– الأدب ، الصحافة .
– لو كان بلوم موجودًا ، قال الأستاذ . فن الإعلان الجميل .
– ومدام بلوم ، اضاف مستر أومادين بيرك . صوت ربة الشعر والغناء . معبودة دبلن الأولى .
ويسعل لينيهان بصوت عالٍ .
– إحيم ! قالها برفق . إني لتوّاق لنقاء نفحة هواء ![٦] أصابني برد في الحديقة . كانت البوّابة مفتوحة . » [١٢٦]

ولا يتضح المغزى من سعال لينيهان ومن إشارته إلى إصابته بالبرد إلا في الفصل الأخير من القصة عندما نرى اسمه من بين الأسماء التي كانت لها علاقة غرامية بمسز بلوم .

ويشجع مستر كروفورد ستيفن على الكتابة ويبدي استعدادًا لنشر ما يكتبه ويقول له : « في استطاعتك أن تقوم بذلك . إني أرى ذلك في وجهك . » [١٢٦] ويعود ستيفن بذكرياته إلى أيام كلونجوز وود ، أيام المدرسة ، وكان قد سجلها في « **صورة للفنان** » . كان قد كسر نظارته وأعفاه الأب آرنون من واجباته ، ولكن الأب دولان اعتقد أن

---

٦ يقول لينيهان O, for a fresh of breath air بدلًا من O, for a breath of fresh air وهو يحاول أن يكون فكهًا في الجملة التالية أيضًا .

ستيفن يريد أن يتملَّص من الواجبات بهذه الحيلة ، وأعطاه علقة ساخنة : « لماذا لا تكتب كالآخرين ؟ أيها الماكر الصغير الكسلان ، إني أرى المكر في وجهك » [١٢٦] . ويعود كروفورد إلى مناوشة ستيفن مرةً أُخرى ويوحي إليه بفكرة جديدة ، فكل ما يُكتب الآن « كلام فارغ » : « اعطهم شيئًا في الصميم . ضعنا كلنا فيه ، واحكم علينا . الآب والابن والروح القدس وجيكس ماكارثي . » [١٢٦] وهذا ما فعله جويس في « **عوليس** » – لقد حبسهم جميعًا في القصة – الآب والابن والروح القدس ورعاع دبلن . ويتضح المغزى من العنوان الصحفي لهذه الفقرة : « **ذلك في استطاعتك** »[٧] عندما ندرك وجه التشابه ، فمستر بلوم هو الأب ، وستيفن هو الابن ، ومولي بلوم هي السلوى والعزاء . ولا تثبت الإيحاءات الرمزية في القصة على حال واحد ، فيتغير الرمز في مستر بلوم ، فهو أحيانًا الأب وأحيانًا أُخرى المسيح أو موسى ؛ ومسز بلوم تتحول من حواء إلى العذراء مريم ، ثم إلى الكنيسة [العروس] .

ويستمر الحوار بينهم ويشير مستر كروفورد إلى « التاريخ » ، ويتذكر ستيفن ما قاله لمستر ديزي ذلك الصباح عندما كان يناقشه في « التاريخ » [الفصل الثاني] . في الصباح يقول ستيفن لمستر ديزي : « إن التاريخ كابوس أُحاول أن أستيقظ منه . » [٣١] وهنا يقول كروفورد لستيفن : « كابوس لن تصحو منه أبدًا . » [١٢٨] . ويستمر الحوار إلى أن يدق جرس التلفون ، ويرد الأُستاذ ماكهيو على مستر بلوم الذي يريد أن يتحدث مع كروفورد ، ويقول كروفورد لماكهيو : ليذهب إلى الجحيم . ويطلب ماكهيو من بلوم الحضور ، فما زال كروفورد في مبنى الجريدة .

ويتطرق حديثهم إلى موضوعات شتى وتتشعب المناقشة لتشمل الدين والسياسة والحركات الوطنية والدعاية . وتتراكم الصور التي تؤكد وجه الشبه بين أصوات شعارات حركات التحرير العالية الفارغة والشلل الذي يسيطر على الحركة الفنية في أيرلندة . ويجد ستيفن نفسه مدفوعًا إلى الهرب من هذا الجو الخانق ، ويقترح عليهم أن ترفع الجلسة وينفض الاجتماع ليذهبوا إلى الحانات . ويوافق معظمهم على هذا الاقتراح ، وفي هذه الأثناء تندفع مجموعة من بائعي الجرائد إلى داخل المبنى وتُفتح الأبواب وتُغلق ويسود المكان هرج ومرج . وقبل أن يغادر ستيفن المكان يقول : « يا دبلن . علي أن أتعلم الكثير ، الكثير . » [١٣٤]

---

٧ You can do it!, *Ulysses*, p. 126

ويخرج ستيفن مع ماكهيو ويلحق بهما كروفورد واومولي . ويظهر مستر بلوم في وقت حرج بالنسبة لهم جميعًا فقد وصل وبائعي الصحف يهرعون بالملحق الرياضي ، ومايلز كروفورد مع رفاقه على وشك أن يذهبوا إلى الحانة ، وستيفن مشغول بقصة رمزية مع ماكهيو ، وكروفورد مستغرق في حديث هام مع أومولي . ويتقدَّم مستر بلوم بعرض جديد من قِبَل مستر كيز الذي أبدى استعداده لنشر إعلانه لمدة شهرين بدلًا من ثلاثة بشرط أن تظهر فقرة في جريدة التلغراف تشير إلى الشركة . ويتلقى مستر بلوم رفضًا قاسيًا من كروفورد الذي يحمله رسالة فاحشة إلى مستر كيز . ولا يستطيع مستر بلوم أن يفهم المغزى من هذه الرسالة[٨]، فهي غامضة ولكنها مع ذلك تشير إلى أقصى ما يمكن لمستر بلوم أن يحققه في هذا اليوم (أنظر نهاية الفصل ١٧ ، ص ٦٩٥) . ويواصل ستيفن قصته مع كروفورد ويتطرق الحديث إلى سير فيليب سيدني وهيلين إلى أن يصل موكبهم إلى كوبري اوكونيل . وهناك يشاهد الجميع نوعًا من الشلل في عربات الترام ، فقد توقفت حركة المرور وأصبحت دبلن مدينة مشلولة من جراء قطع التيار الكهربائي .

وينتهي هذا الفصل بقصة ستيفن عن العذراوتين ، تبلغ إحداهما الخمسين والأُخرى الثالثة والخمسين من العمر ، وهما اللتان صعدتا إلى قمة برج نيلسون لمشاهدة معالم مدينة دبلن ومعهما ٢٤ من ثمار البرقوق . وينظر مايلز كروفورد إلى « عمود » نيلسون ليؤكد الرمز الجنسي في قصة ستيفن بالإضافة إلى الإشارة إلى حياة نيلسون واتهامه بالزنا مع إما هاميلتون وكانت تعيش تحت سقف واحد مع زوجته [١٨٠٠ - ١٨٠١] . وتؤكد القصة فكرة الإحباط التي تسيطر على هذا الفصل منذ بدايته .

---

٨ *Ulysses*, p. 136 "You can tell him he can kiss my arse?...
p. 137 K. M. R. I. A.
— He can kiss my royal Irish arse..."

Ulysses, p. 695
Mr. Bloom: "He kissed the plump mellow yellow smellow melons of her rump..."



شارع ناسو : « عبر بلوم الشارع عند ناصية شارع ناسو ، وتوقف امام نافذة محل ييتس وابنه يُثمن النظارات المكبّرة »

الفصل الثامن : أكلة لحوم البشر

The Lestrygonians

المنظر : وجبة الغداء

الساعة : الواحدة بعد الظهر

العضو : المريء

الفن : المعمار

اللون : دموي

الرمز : رجال الشرطة

الأسلوب : تقلُّص الأمعاء اللاإرادي

إن نوع الطعام والشراب الذي يتناوله شعب من الشعوب يعكس حضارة هذا الشعب وثقافته . وكان عوليس ورفاقه لا يغفلون هذه الناحية ، فكانوا يهتمون بدراسة أنواع الطعام والشراب التي يجدونها شائعة بين أهالي أي منطقة يقومون بزيارتها أو أي بقعة يصلون إليها في رحلاتهم ومغامراتهم . ويتعرض عوليس ورفاقه لمخاطر كثيرة عندما ترسو سفينتهم على أرض أكلة لحوم البشر ويقابل هذه المخاطر اشمئزاز بلوم من الطريقة التي يتناول بها الزبائن طعامهم وشرابهم في مطعم بورتون مِمّا يسبب له اضطرابًا في معدته يدفعه لمغادرة المكان .

ويتبع أسلوب العرض في هذا الفصل حركة تقلُّص الأمعاء أثناء عملية الهضم ، وهي حركة لولبية تساعد على دفع الطعام خلال القناة الهضمية . ويرمز جويس إلى هذه الحركة بتوقف بلوم من آن لآخر أمام محلات بيع المرطبات والمأكولات الخفيفة ، وبمحاولاته لسد رمقه بشيء من الطعام والشراب كلما استبدَّ به الجوع ، حتى نراه وقد جلس في النهاية ليتناول وجبة كاملة في فندق أورموند . ولدينا إشارة واضحة إلى مجرى الطعام في القناة

الهضمية عندما يفكر بلوم في الطريقة التي يتبعها الطب الحديث لمتابعة سير الطعام الملوّن داخل جسم الإنسان ، وكذلك امكانية ملاحظة خط سير جسم غريب ، كالدبوس مثلًا ، داخل الرئتين أو مجرى الدم ، بواسطة أشعة إكس . وتظهر الحركة اللولبية أيضًا في مسار ذلك المجنون الذي يجوب شوارع دبلن متخذًا لنفسه خط سير لولبي بين أعمدة مصابيح النور على أرصفة الشوارع ، وفي التاريخ الذي يعيد نفسه ، وفي ظهور الحضارات والمدن ثم سقوطها واضمحلالها ، وفي دورة الحمل والولادة ، وفي الحياة والنمو ثم الموت ، وفي دورة الطبيعة ذاتها من ليل يتبعه نهار وفي فصول السنة . فكل شيء يتكرر حدوثه مرات ومرات . ولكن الذي يدعو للدهشة ، كما يعتقد بلوم ، هو أ ننا نعود في كل مرة إلى طعامنا ، بعد أن نكون قد فرغنا لتونا منه ، بنفس حماس المرة السابقة .

يوجد انسجام بين أُسلوب السرد في هذا الفصل والفكرة الرئيسية . فتشير الصور والتشبيهات والاستعارات إلى حركة الهضم وإلى روائح المدينة التي تنبعث من أرجائها وقت الغداء . ويختلط فن هذا الفصل – المعمار – بهذا الجو بطريقة موسيقية . في الفصل إشارات إلى الأهرامات وسور الصين العظيم ومتاحف مدينة دبلن ومبانيها . وكل هذه الصور المعمارية الهندسية تمتزج بفكرة الأكل والتغذية والهضم .

وينتقي جويس أسماء الأشخاص والأماكن لهذا الفصل بعناية فائقة :

Goose Green [أوزة] ، Vinegar Hill [الخل] ، Butter Exchange Band [زبدة] ، Dr. Salmon [سمك السلامون] ، Pineapple Rock [الأناناس] ، Lemon Platt [الليمون] ، Sugarsticky [السكر] ، Codfish [سمك القد] ، Bread and Butter [خبز وزبد] ، Sweet face [حلو] .

* * *

الساعة الآن الواحدة بعد الظهر ، ونرى بلوم وهو يتجوّل في شوارع دبلن ويفكّر في النبش عن وجبة . ويمر بمحل جراهام ليمون للحلويات ، ويلمح البائعة وهي تغرف من الحلويات لتملأ كيسًا لأحد رجال الدين . « لحفل مدرسي . ضارة بالمعدة . » [١٣٩] ويقرأ بلوم لافتة المحل : « مورد الكراملة والفواكه المسكرة لصاحب الجلالة الملك . »[١٣٩] ويتذكر السلام الملكي ، ويرى صاحب الجلالة على عرشه يمص قرصًا من الحلوى .

ويناول صبي من جمعية الشبان المسيحيين مستر بلوم إعلانًا [Throwaway] ،

وينظر مستر بلوم إلى الإعلان وتستوقفه كلمة « بلو » ويتوقَّع بعدها حرف الميم – بلوم – ولكنه يكتشف أنها كلمة Blood – دم يسوع ، ويدعو الإعلان إلى حضور محاضرة يلقيها قسيس أمريكي من المبشرين ، الدكتور جون الكسندر دوي . ويفكِّر مستر بلوم في الأرباح التي تعود على هذه الهيئات الدينية من الدعوة الإنجيلية والمتاجرة بالدين . ويتذكر ذلك الإعلان المضيء الذي يصور المسيح مصلوبًا ، وقد وضعته شركة في برمنجهام في السوق ، وكذلك ذلك اللمعان الأزرق الفضي الذي لاحظه على قطعة من سمك القد [Cod-God] في دولاب المطبخ في منزله ذات ليلة .

ويشاهد مستر بلوم ديلي ديدالوس ، أخت ستيفن ، خارج محل صالة ديلون للمزايدات ويفكر في حال أسرة ديدالوس بعد وفاة أُمهم ، وفي العوز والفقر . فلدى ديدالوس من الأولاد والبنات ١٥ ، وكانت زوجته تنجب طفلًا كل عام تقريبًا . ويعتقد مستر بلوم أن السبب المباشر في زيادة عدد أفراد الأُسرة في أيرلندة يرجع إلى تشدد الكنيسة الكاثوليكية التي تحرم استعمال وسائل منع الحمل ، بينما ينعم أفرادها بالمأكل والمشرب والحياة الطيبة . ويتعاطف مستر بلوم مع ويلي ديدالوس ويرثي لحالها ، فملابسها ممزقة وجسمها ضئيل هزيل . ويمر مستر بلوم فوق جسر أوكونيل على نهر الليفي ، ويشاهد سفينة لشحن البيرة تتهادى من تحته في طريقها إلى إنجلترا . ويذكره منظر الماء العكر في النهر بقصة ديدالوس عن غرق ابن روبن دود ، وكيف دفع الرجُل شلنين فقط لإنقاذ ابنه من الغرق – وهو مبلغ ضئيل جدًّا لهـذا « الخلاص » . ويكور مستر بلوم الإعلان الديني في يده ويلقي بالكرة في النهر فيأخذ الإعلان مساره بين طيور النورس ويسقط « بسرعة اثنين وثلاثين قدمًا في الثانية » ليستقر على صفحة المـاء . ولم تكن طيور النورس من الغباء حتى تعتقد أن الورقة المكورة قطعة من الخبز ، فهي ذكية تتعيش بفطنتها ولا يمكن خداعها . أما البشر فيمكن خداعهم بهذه الورقة [الإعلان] التي تقول إن لعازر آت ، وقد يعتقد بعضهم أن الورقة بديل عن الخبز [القربان] .

وتنادي بائعة : « تفاحتان ببنس » ويشتري مستر بلوم من كشكها كعكتين يقطعهما قطعًا صغيرة ويلقي بهـا في النهر ، وتنقض طيور النورس عليها بسرعة فائقـة وتـأتي عليها ، فهذا خبز حقيقي ، وقـد ألقى مستر بلوم بخبزه في المـاء [اعمل الطيب وارميه البحر] .

ويشد هذا الإعلان انتباه مستر بلوم ، الرجل العملي ، فهي فكرة طريفـة . ولكن هل يدفع صاحب الإعلان ضريبة لبـلدية دبلن ؟ وشيء آخر يفكر فيه مستر بلوم : الإعلان في أماكن غير مـألوفة ، ولكنه ذو فعـالية . ويتذكَّر تلك الإعلانات التي يضعها بعض الأطباء المحتالين لعـلاج الأمراض التنـاسلية في المراحيض ويقفز إلى ذهنـه خاطر مروع :

« ولنفرض أنه …
آه
هيه
لا … لا
لا لا . ليس من المعقول . لن يجرؤ بكل تأكيد
لا لا . » [١٤٢]

لقد انزعج مستر بلوم لأن صورة عشيق زوجته ، بلايزيز بويلان قفزت إلى ذهنه . فقد يصاب مستر بلوم بمرض تناسلي إذا كان بويلان مصابًا به ، ومجرد التفكير في هذا الموضوع قد يحول حيـاة مستر بلوم إلى جحيم لا يطاق ، ويزيح هـذا الكابوس من ذهنه . ويمر بمكتب بالاست ويلاحظ أن الكرة قـد سقطت من فوق العمود لتعلن أن الساعة بعد الواحدة وتذكره الكرة [Ball] بكتاب سير روبرت بول [Ball] عن اختـلاف المنظر [Parallax] في علم الفلك وتظل هـذه الكلمة تشغل ذهنه طوال اليوم كما شغلت كلمة تناسخ الأرواح Metempsychosis ذهنه وذهن زوجته في الفصل الرابع . وتشير الكلمتان إلى نوعين من التغير يظهران بوضوح في القصة . فالنوع الأول من التغير هو الذي يحوِّل « عوليس » بطل الأوديسة إلى بلوم ، والتغير الثاني هو الذي يحول رأي القارئ في بويلان كما يراه مستر بلوم إلى صورة بويلان كما تراه زوجة مستر بلوم . ويعتقد مستر بلوم أن لكل مقـام مقال ، فالكلمات الطويلة الكبيرة لهـا جرس معيَّن ، ويتذكر كيف تلجـأ زوجته إلى التورية دون قصد حين تقول إن صوت المغني بن دولارد من نوع الجهير الأول Baritone ولكنهـا كانت تنطقها Barreltone . ويرى مستر بلوم صورة بن دولاد بساقيه الغليظتين وجسمه الممتلئ وهو يغني وكأن صوته آتٍ من « برميل » . والمغني بن دولارد واحد من عُشاق مسز بلوم [الفصل الثامن عشر] . وعدد المعجبين بمسز بلوم في هذا الفصل لا بأس به ويتذكرهم مستر بلوم الواحد تلو الآخر .

ويتجه ناحية بلوم خمسة من رجال الإعلانات يحمل كل منهم حرفًا على لافتة ، وتكوِّن الحروف الخمسة كلمة Helys ، وهو إعلان عن مكتبة ويزدوم هيلي لبيع أدوات الكتابة . ويعتقد مستر بلوم أنها طريقة مجهدة للكسب . فكل واحد منهم يحصل على ثلاثة شلنات فقط في اليوم ، كما أنها وسيلة غير فعّالة للإعلان .

ولمستر بلوم علاقة وثيقة بالورق والصحف والإعلانات ، ونراه يذكر ذلك الوقت الذي كان يعمل فيه في مكتبة هيلي ، واقتراحه بأن يلجأ مستر هيلي إلى طريقة جديدة في الإعلان : عربة تجوب شوارع دبلن وبداخلها ستار شفّاف وراءه فتاتان تجلسان إلى مكتبين مشغولتين بكتابة رسائل . وكانت فكرة مستر بلوم هي أن الإعلان سيجتذب انتباه المارة لما فيه من إشارة للجنس ولأنه يرضي في الإنسان غريزة حب الاستطلاع والفضول .

ويعبُر مستر بلوم شارع وست مورلاند ، ويُحاول أن يتذكّر عدة تواريخ في حياته . ويبدأ القارئ في تجميع صورة أدق لحياة مستر بلوم وعائلته من هذه المقتطفات . فقد حصل مستر بلوم على وظيفة في مكتبة هيلي في نفس العام الذي تزوّج فيه موللي . وتوفي ابنهما رودي منذ عشر سنوات ، أي عام ١٨٩٤ . ويذكر مستر بلوم المناسبة التي قابل فيها زوجته لأول مرة ، وكان ذلك في حفل أقامه عمدة مدينة دبلن ، فال ديلون ، وحضره روبرت أورايلي والأستاذ جودوين (ويظهر أن ثلاثتهم من عشاق موللي فيما بعد – الفصل الأخير) . ويذكر مستر بلوم أن جمال موللي كان واضحًا للجميع فقد كانت كالزهرة التي بدأت تتفتّح ، وكانت رائعة في ذلك الفستان الرمادي الذي كانت ترتديه .

وتتوارد صور من حياته مع موللي في السنوات الأُولى عندما كانوا يسكنون منزلًا في شارع لومبارد . ويحاول أن يتذكّر اسم ذلك الشاب الذي كان يختلس النظر إلى منزلهم كلّما مرّ به ، اسمه بن شيء ما . ولا يستطيع أن يتذكر الاسم إلا في نهاية هذا الفصل [بنروز] . ويطوف اسم آخر بذهن مستر بلوم ، بارتيل دارسي ، أحد المعجبين بموللي وكان يوصلها إلى المنزل بعد تمارين الغناء . وقد أهدى مسز بلوم أُغنية مطلعها « النسيم الذي يهبّ من الشمال » وهي تشبه القصيدة التي كان ستيفن مشغولًا بها على شاطئ البحر في الفصل الثالث والتي نقرأ منها عدة أسطر في الفصل السابع . ومن سخريات القدر أن

تختلط ذكريات مستر بلوم عن زوجته في صباها سواء في المنزل أو في حياتها الفنية بذكرياته عن المعجبين بها . ويقطع على مستر بلوم حبل تفكيره سيدة عجوز تدعى مسز برين، وكانت على وشك أن تفقد قواها العقلية . ويتبادل معها التحيات والسؤال عن أحوال العائلة . ويسألها عن زوجها ، وتقول لمستر بلوم إن زوجها بصدد رفع قضية سب علني وتفتح حقيبة يدها لتبحث عن شيء لتطلع مستر بلوم عليه . وتدغدغ خياشيم مستر بلوم رائحة حساء السلحفاة من مطعم هاريسون ، وينظر إلى داخل حقيبتها فيرى محتوياتها: دبوس قبعة ، قطع نقود ، زجاجة دواء ، بعض قطع الحلوى . وتقول له مسز برين وهي ما زالت تبحث عن شيء في حقيبتها ، لقد كان القمر بدرًا ليلة أمس ، وزاد ذلك من جنون زوجها ، فقد استيقظ في الليل مذعورًا من كابوس ثقيل [مثل حلم هاينز في الفصل الأول وحلم ستيفن في الفصل الثالث] . وكل هذه الأحلام تشير إلى مستر بلوم المتشح بالسواد وإلى مقابلته لستيفن عند منتصف الليل . وتجد مسز برين ما كانت تبحث عنه وتناول مستر بلوم بطاقة مطوية يفتحها بفضول ليجد عليها حرفين .U.P لهما مغزى خفي أغضب مستر برين ولهذا يريد الذهاب إلى المحامي مينتون لرفع قضية تعويض .

ويلاحظ مستر بلوم ثياب مسز برين البالية وآثار الشيخوخة على وجهها . وتعرك أنفه رائحة الحساء من محل هاريسون مرةً أُخرى ويفكِّر في أنواع الطعام وتختلط صور الأطباق الشهية بمظهر مسز برين وملابسها . ويتذكر مستر بلوم مغامرة غرامية له مع جوزي باول قبل زواجه من موللي في ذلك الحفل الذي أُقيم في مزرعة دولفين [أُنظر الفصل الثالث عشر] ويحاول أن يغيِّر موضوع الحديث مع مسز برين فيسأل عن أحوال مسز بيوفوي – ويبدو أن مستر بلوم غيَّر موضوع الحديث بسرعة فلم يفطن إلى خطئه . فالاسم بيوفوي هو اسم المتسابق الذي قرأ عنه مستر بلوم هذا الصباح وهو يقضي حاجته في المرحاض خارج منزله في الحديقة الخلفية (وهل تذكر أن يشد سلسلة المرحاض ؟) وتخبره مسز برين أن السيدة مينا بيورفوي في مستشفى الولادة في شارع هوليس وهي تعاني من آلام المخاض في الأيام الثلاثة الماضية .

ويأخذ مستر بلوم بذراع مسز برين ليفسح الطريق لرجُل مشهور في مدينة دبلن بغرابة مظهره وهو كاشيل بويل أوكونر فيتزموريس تيزديل فاريل الذي كان من عادته أن يخطو بخطى سريعة على أرصفة شوارع دبلن ويلف حول كل عمود إنارة يقابله في طريقه . ونلمح

مسز برين زوجها في الشارع فتلحق به ويسير الاثنان معًا . ويشاهد مستر بلوم هـذين المخبولين : دينيس برين يجر قدميه ويضم إلى صدره مجلدين كبيرين ، وفاريل تتدلى منه عصاه ويحمل شمسية وبالطو سفري وهو يدور حول أعمدة النور ، ويشبه مسارهمـا كمسار مستر بلوم في هذا الفصل وتجواله ، إنقباض عضلات الأمعاء في تعاقب في عملية الهضم ، تلك الحركة التي يطلق عليها جويس كلمة peristaltic وتعني تقلُّص الأمعاء اللاإرادي .

ويمر مستر بلوم بدار التايمز الأيرلندية Irish Times ويطلعنا جويس هنا على قصة مستر بلوم ومارثا التي يراسلها . ويظن مستر بلوم أنه لا بُدَّ من وجود إجابات أُخرى للإعلان الذي نشره في الجريدة والذي يقول : « مطلوب شابة أنيقة تجيد الكتابة على الآلة الكاتبة لتساعد جنتلمان في عمل أدبي . » [١٤٨] ويقرر أن يصرف النظر عن هذا الموضوع الآن ، لقد قام بفحص أربعة وأربعين خطابًا حتى الآن . وتطوف بذهنه عبارات من خطاب مارثا ، ويتذكر ردًّا على إعلانه من فتاة جادة اسمها ليزي تويج كتبت له تقول : « إن مجهوداتي الأدبية قد لاقت استحسانًا من الشاعر العظيم ا. ي (جورج رسل) [١٤٩] وأدرك مستر بلوم أنها ليست من الطراز الذي يروق له .

ويفكِّر مستر بلوم في النجاح الذي حققته هذه الجريدة من نشر الإعلانات وأخبار الطبقة الراقية التي تهوى الصيد . وأخذ يفكر في هذا النوع الخشن من النساء أو المرأة المسترجلة التي تركب الخيل كالرجال وتشرب كأس البراندي دفعة واحدة (وستظهر هذه النزعـة النسائية في مستر بلوم في الفصل الخامس عشر) وتمر أمام عينيه صورة ذهنية للمرأة التي رآها أمام فندق جروزفنر وهي تهم بركوب العربة ، ويلعن سائق الترام الذي حجب المنظر عنه [الفصل الخامس] . لقد كانت هذه السيدة تشبه مسز مريام داندريد التي باعته ملابسها الداخلية في فندق شيلبورن – أمريكية مطلَّقة من أصل إسباني . ويتجه تفكيره إلى مسز بيورفوي وإلى زوجها الميتودي Methodist المتمسك بمذهب المسيحية ، وكان منهجيًّا في عادات الأكل ، منهجيًّا في إنجاب الأطفال كل عام . ويرى مستر بلوم أن إنجاب الأطفال بهذه الكثيرة ينهك الأُم التي تقوم بالرضاعة سنة بعد أُخرى وتسهر الليالي لترعى أطفالها . ويتفق رأيه هذا مع رأيه في عائلة ديدالوس الكبيرة ومع امتناعه عن مضاجعـة زوجته في السنوات العشر الأخيرة ، ومع تهيجه الجنسي العقيم في الفصل الثالث عشر ، ومع

انغماسه في الملذات الذهنية في علاقته بمارثا عن طريق المراسلات ، ومع ارتباطه برموز الكسل والخمول والعقم في الفصل الخامس . وبالإضافة إلى ذلك يتفق رأي مستر بلوم مع أفكاره الأخرى التي يزدحم بهـا ذهنه عن آلام المخاض التي طالت في حالة مسز بيورفوي . وتعبّر أفكار مستر بلوم عن عاطفته وصدق إحساسه وكراهيته للمعاناة والألم وتعكس جانبًا هامًّا من شخصيته التي تكره الخشونـة الحيوانية في عمليـة الولادة عنـدما يدفـع الجنين بنفسه دفعًا من بطن أمّـه « يتحسس طريق خروجه » ويعكس تفكير مستر بلوم بهـذه الطريقة اشمئزازه بعد ذلك من عمليات مضغ اللحم الفجة في مطعم بيرتون .

ويرى مستر بلوم الحمام يحوم فوق بنك أيرلندة ، ومجموعة من رجال الشرطـة في طريقهم إلى المخفر لتسلم الورديات ومجموعة أخرى تغادر المخفر وقـد انتهت نوبتها . ويمر بتمثال توماس مور الذي أُقيم فوق قاعدة تحتها مراحيض عامة [كتب مور أُغنية شهيرة مطلعها « ملتقى المياه » The meeting of the Waters] .

وتغطي سحابة داكنة وجه الشمس ويغطي ظلها واجهة كلية ترينيتي [الثالوث] فيكفهر وجه المبنى [يلجأ جويس إلى التورية هنا في كلمة شمس Son-Sun ابن] وبالتالي يحزن مستر بلوم عندما يفكر في هذا التكرار الممل في الحياة : الناس يولدون ثم يموتون ، والمنازل تنتقل ملكيتها من شخص لآخر ، والدول تولد وتضمحل ثم تنهار . « لا قيمة لأي فرد » . ومما يجعل من مستر بلوم شخصية عالمية عوامل كثيرة منهـا إحساسه بزوال الأشياء وبحثه عن هويته وسعيه إلى الهدوء والراحة ، ودأبه على التساؤل أمـام طوفان التغير والسيولة التي يراها حوله في كل شيء [لاحظ اهتمام مستر بلوم بكلمتي Parallax, Metempsychosis]

« وفترت ابتسامته وهو يمشي ، وأخفت سحابة داكنة الشمس ببطء ، وأظلت واجهة كليـة ترينتي المكفهر . تمر عربات الترام بعضها ببعض ، الداخلة والخـارجة ، تجلجل . كلمات عقيمة ، والأمور كما هي ؛ يومًا بعد يوم : فرق من رجـال الشرطة تخرج ، وتعود : عربات ترام تخرج وتدخـل : وهذان المعتوهان يتسكعان . ونقل ديجنام إلى مثواه في كارة . وميناىيورفوي ببطن منتفخة على فراش تئن لـكي يسحب منها الجنين . واحـد يولد كل ثانية في مكان ما . وواحد يموت كل ثانية . خمس دقائق منذ أن أطعمت الطيور . مات ثلاثمائة . وثلاثمائة آخرون يولدون ، كلهم يمسحون الدم ، كلهم يغتسلون بدم الحمل ويزعقون مااااه . » [١٥٣]

ويمر مستر بلوم بمنزل وكيل جامعة دبلن الدكتور سالامون – « سالامون معلب . »

[١٥٣] ويفكِّر في الطعام ، ويتمنى لو احتوت قائمة الطعام على الكبد ولحم الخنزير .

وتبرز الغزالة من خدرها ويرى مستر بلوم أخا بارنيل ، جون هوارد بارنيل ، مارًا به ، ووجهه مثقل بالهموم . ويعتقد مستر بلوم أن جون بارنيل في طريقه إلى أحد المقاهي ليأخذ فنجانًا من القهوة أو ليلعب الشطرنج . ويمر بمستر بلوم من الخلف رجل وامرأة يتحدَّثان ، ويلتقط مستر بلوم من حديثهما جملة تدل على أنهما من المثقفين . وبعد لحظات يراهما مستر بلوم ، الرجل بلحية ويجر دراجته والمرأة في ملابس أنيقة ، ويتعرَّف على الرجل ، فهو جورج رسل الشاعر ، أما المرأة فربما تكون ليزي تويج التي أرسلت ردًا على إعلان مستر بلوم وقالت فيه انها ساعدت شاعرًا في أعماله من قبل .

« وتتبعت عيناه العود الفارع الذي يلبس بذلة من الصوف الأيرلندي ، بلحيته ودراجته ، وامرأة تنصت بجواره . عائدان من وجبة نباتية . خضروات فقط وفواكه . لا تأكل بفتيك . فإذا فعلت ذلك فستلاحقك عيون تلك البقرة إلى الأبد . يقولون إن ذلك صحيح . ولو أنه يولد الأرياح والماء . أجربت ذلك . يجعلك تجري طول اليوم . مثله كالذي يشرب الخمر . أحلام طول الليل . لماذا يسمون ذلك الشيء الذي قدم لي (بفتيك ممتاز) . نباتيون . بندقيون . فاكهيون . لكي يدخلوا في روعك أنك تأكل « بفتيك » من الفخذة . عبث . مالح هو الآخر . يطهونه في الصودا . يجعلك تجلس بجوار حنفية المياه طول الليل .

جوربها فضفاض حول كاحلها . إني أمقت ذلك : لا ذوق فيه . كل هؤلاء الناس الأدباء هكذا . حالمون ، غامضون ، رمزيون . محبون للجمال . لا أستغرب إذا كان هذا النوع من الطعام كما ترى هو الذي يولد كالموجات في المخ الشعر . وعلى سبيل المثال أحد رجال الشرطة هؤلاء الذين تنضح أجسامهم بالبخنة الأيرلندية في قمصانهم ؛ لا يمكنك اعتصار بيت من الشعر منه . لا يعرف حتى ما هو الشعر لا بد أن تكون في حالة نفسية معيَّنة . » [١٥٤]

ونرى أن أفكار مستر بلوم تحوم دائمًا حول الطعام وكما يقول المثل العامي « الجوعان يحلم بسوق العيش » .

ويمر بمحل ييتس وولده Yeates & Son لبيع النظارات ويتذكر المنظار المكبر القديم في منزله ويفكر في استبداله بمنظار آخر يشتريه من مكتب المفقودات بمحطة السكك الحديدية . ويجرب مستر بلوم قوة إبصاره فينظر إلى ساعة فوق مبنى البنك ويمد ذراعه ليحجب باصبعه قرص الشمس . ويمني نفسه بزيارة المرصد في دونسينك وبمقابلة الأستاذ جولي ليسأله أن يشرح له معنى كلمة « اختلاف المنظر » Parallax . ويتبخر

هذا الحلم ويعاوده إحساس بعبث المحاولة :

« لن تعرف عنه شيئًا . مضيعة للوقت . كرات من الغاز تدور في الفضاء ، يمر بعضها ببعض ، وتذهب لحالها . تكرار متواصل . غاز ، ثم صلب ، ثم عالم ، ثم بارد ، ثم قشرة ميتة ، تهيم ، ثم صخرة متجمدة كحلوى الأناناس . القمر . » [١٥٥]

وتذكَّر أن مسز برين قالت له إن القمر لا بد أن يكون مكتملًا . لقد كان القمر مكتملًا يوم الأحد منذ أُسبوعين عندما كان يمشي مع [بويلان ولا يذكر مستر بلوم هذا الاسم] بويلان وزوجته بينهما في تولكا . وتتدافع الأفكار في ذهنه بسرعة فائقة :

« هو بجوارها . مرفق . ذراع . هو . سراج الليل بومض ، الحب . لمسة . أصابع . يسأل . تجيب . نعم .

كفى ، كفى . إذا حدث ذلك فقد حدث . كان لا بد . » [١٥٦]

ويوقف مستر بلوم هذا التيَّار الكريه من الأفكار ويركِّز فكره فيما حوله ويشاهد بوب دوران في طريقه إلى أحد الحانات . ويتذكر بلوم الأيام الخوالي :

« لقد كنت أسعد حالًا آنذاك . أم لأنني كنت ؟ أم لأنني آن ما أنا ؟ كنت في الثامنة والعشرين . وهي في الثالث والعشرين عندما تركنا شارع لومبارد الغربي وتبدَّل الحال . لم يعجبها أبدًا بعد وفاة رودي . لا يمكنك استعادة الماضي . كمن يحاول أن يمسك الماء بيده . هل تعود للماضي إذن ؟ في البداية حينئذ . هل ترغب ؟ ألست سعيدًا في منزلك ، يا ولد يا شقي يا صغير ؟ تريد أن تخيط الأزرار لي . يجب أن أرد على خطابها . أكتبه في المكتبة . » [١٥٦]

ويستعرض مستر بلوم بعض جمل من خطاب مارثا جلبها تذكره للجفوة التي فصلت بينه وبين زوجته بعد وفاة ابنهما رودي . ويواصل مستر بلوم سيره في شارع جرافتون يسلي نفسه بمناظر المعروضات في نوافذ المحلات التجارية ويمتع نظره بألوان الأقمشة بأنواعها المختلفة ، وبطرق العرض المختلفة من محل لآخر . ويتذكر بلوم ضرورة شراء وسادة للدبابيس والابر لتستعملها زوجته التي تضع الدبابيس والابر في كل مكان . ويكشف ذراعه ليرى أثر جرح من دبوس طائش من دبابيس زوجته . وربما يهديها وسادة الدبابيس في عيد ميلادها كهدية – « يونيوليو أغسطسبتمبر ثمانية . » [١٥٧] . [يعتبر الثامن من سبتمبر

عيد ميلاد العذراء ويمكننا افتراض وجود علاقـة رمزية هنا] . وتتلاقى في ذهن بلوم صور حسية مختلفة – الملابس الحريرية الداخلية النسائية في نوافذ المحلات التجارية ، المجوهرات ، الفواكه ، البهارات الشرقية ، المراعي والمزارع في تركيا [وكان قـد قرأ عنها في إحدى أوراق الصحف في محل الجزارة في الصباح في الفصل الرابع] والدفء المنبعث من الجسم الممتلئ الذي يشتهيه مستر بلوم كما يشتهي الطعام في تلك اللحظة .

ويجدر بنا الإشارة إلى جملة في النص أعاد جويس كتابتها مرات عديدة حتى وصل بها إلى الصيغة الموسيقية التي نراها في القصة[٩] :

"A warm human plumpness settled down on his brain. His brain yielded. Perfume of embraces all him assailed. With hungered flesh obscurely, he mutely craved to adore."

وترسبت في عقله بضاضة آدمية دافئة . واستسلم عقله . واجتـاحه كله شذا العناق . وبجسد جائع في غموض تاق ليهيم في صمت . » [١٥٧]

وينصاع مستر بلوم لهـذا الجوع المزدوج ويـدخل مطعم بيرتون ، ولكنـه يُصاب بخيبة أمل :

« وبقلب مضطرب دفع باب مطعم بيرتون . قبضت الرائحة النتنة على أنفاسه المضطربة : عصارة اللحوم الحريفة ، مرق الخضروات . لنر الحيوانات تأكل .

رجال ، رجال ، رجال .

يجثمون فوق مقاعد عـالية وقـد طرحوا قبعاتهم إلى الخلف ، وعلى الموائد يطلبون مزيدًا من الخبز مجانًا ، يعبون ويلتهمون ملء أفواههم من طعـام سايط ، وعيونهم جاحظة يمسحون شوارب مبللة . لمَّع شاب شاحب وجهه بلون الدهن كوبه وسكينه وشوكته وملعقته بفوطته . مجموعة أُخرى من الجراثيم . ورجلٌ آخر بفوطة طفل مبقعة بالصلصة مدسوسة حول عنقـه كان يجرف شوربة تنزل تقرقر في حلقه . ورجُل يبصق في صحنه : غضروف لم يكتمل مضغه ، فلا أسنان يمضغيمضغ عليها . شريحة لحم من المشواة . ينط ليتلقفها . عيون سكير حزينة . قضم قطعة كبيرة لم يستطع مضغها . هل أبدو هكذا ؟ نرى أنفسنا كما يرانا غيرنا . الرجل الجوعان رجل غضبان . يعمل فيها بأسنانه وفكه . حاسب ، آه ! عظمة ! آخر ملك وثني لأيرلندة ، كورماك ، في القصيدة المدرسية مات مختنقًا في بلدة سليتي إلى الجنوب

---

[٩] Budgen: *James Joyce and the Makung of Ulysses*, p. 20.

من بوين . يا ترى ماذا كان يأكل ؟ شيء لذيذ . حوله القديس باتريك إلى المسيحية . ولكنه لم يتلها كلها على كل حال .

- روست بيف وكرنب

- واحد مرقه

روائح الرجال . وضاق حلقه . نشارة خشب للبصاق ، ودخان السجائر الحلو الدافئ ، وعبيق الطبق والتبغ ، والبيرة المراقة ، وبول الرجال المشبع بالبيرة ، وعفن التخمير .

لن أستطيع أن اذوق لقمة هنا . وهذا الفتى يشحذ سكينه وشوكته ليأتي على كل ما أمامه ، وذلك العجوز يعبث بأنفه . » [١٥٧ - ١٥٨]

وتتكشَّف له صور مختلفة لأكلة اللحوم وشراهتهم ، وقذارة المكان والروائح الكريهة التي تنبعث منه . ويخرج بلوم بسرعة وقـد عقد العزم على تناول وجبة خفيفة في حانة ديني بيرن . وتتزاحم الصور في خياله ويفكر في المطاعم الجماعية في دول المستقبل ، ويؤرقه هذا الكابوس المزعج حينما يتخيَّل صفوف المواطنين ومع كل واحد منهم وعاء ليملأه بالطعام ، يأتون من كل حدب وصوب ومن مراكز شتى - رجال ونساء وأطفـال وقساوسة وضباط وأساقفة . ويفكر في صعوبـة غسل وتنظيف أوعية الطعـام والملاعق والسكاكين ، وأخيرًا يتوقَّع أن يصبح الطعام في شكل حبوب يبتلعها المواطنون لتوفير الوقت . في المستقبل ستصبح أسنان الإنسان ضعيفة هشة لا تصلح لمضغ الطعام .

وتبدو لبلوم فوائد الغذاء النباتي الذي يخرج من الأرض ، فهو طيب المذاق ولا يتطلب تحضيره قسوة الإنسان على الحيوان . ويطوف بذهنه صور من مسلخ المدينة ومناظر الحيوانات المذبوحة والدماء والعظام .

ويدلف إلى محل ديني بيرن ويحيِّه نوزي فلين من مكانه المعتاد . ويطلب بلوم كأسًا من نبيذ بيرجوندي ويفكر فيما سيتناوله من طعـام . وفي هذه اللحظة نرى شريطًا سريعًا من الصور المتلاحقة : علب السردين أمامه على الرف ، هل يأخذ ساندوتش ؟ لحوم محفوظة في علب ، إعلان عن اللحوم المحفوظة في إحدى الصحف بعد إعلانات الوفيات ، أكلة لحوم البشر ، ويشك بلوم فيما يحتويه اللحم من مواد غذائية ، ثم في العلاقة بين الطعام والدين ، والاحتفال بعيد الميلاد بذبح وأكل الديك الرومي والأوز ثم الصيام بعد ذلك . وبعد هذه الرحلة الذهنية التي تتشابك فيها الصور المختلفة ، وكلها تدور حول فكرة محورية رئيسية وهي أكل اللحوم وحفظها نراه يطلب سندويتشًا من الجبن، ومع سندويتش الجبن

يطلب بلوم سلطة خضراء لتتم الوجبة النباتية .

ويسأل نوزي فلين : كيف حال مسز بلوم ؟ هل ما زالت تقوم بالغناء ؟ وبالرغم من أن بلوم يعلم جيدًا جهل نوزي فلين بالموسيقى والغناء إلا أنه يعطيه إجابة مهذبة لإيمانه بقوة الإعلان . وطوال هذه الفترة يمعن مستر بلوم التفكير في محاولة لتذكر أُغنية عن أكلة لحوم البشر ينتهي أحـد أبياتها باسم القسيس « ماك تريجر » . ويتمكن شيئًا فشيئًا من تركيب كلمات الأُغنية حتى تكتمل أبياتها . وتحكي قصة الإنسان البدائي الذي التهم أعضاء القسيس ماك تريجر التناسلية فأعطته قوَّة جنسية هـائلة أدخلت السعادة إلى قلوب زوجاته الخمسين .

وتستمر المحادثة بين بلوم ونوزي فلين ، ويسأل نوزي فلين إن كان بويلان مسؤولًا عن رحلتها الغنائية . وتنقبض نفس مستر بلوم عندما ينظر إلى عقارب الساعة وهي على وشك أن تعلن الثانية ، فبعد ساعتين ، في الرابعـة ، يلتقي بلايزيز بويلان ومسز بلوم في منزلها . ويشتاق مستر بلوم لزوجته ، وكان قـد انتهى من شرب كأس النبيذ ، ولكن ، لا جدوى . ولا يشك مستر بلوم في نوايا نوزي فلين ، فالرجل ساذج ولا يقصد إيذاء شعور مستر بلوم ، وتستمر المحادثة إلى أن يصل ديفي بيرن إلى البار ويسأله نوزي فلين إن كان لديه اسم حصان يراهن عليه في سباق الكأس الذهبي .

أحس مستر بلوم براحة نفسية بعد أن استقر كأس النبيذ وساندويتش الجبن في معدته وانساب الدفء إلى جسده وأخـذ يفكر موضوعيًا ودون جوع فيما حوله من أشياء ، وفيما يأكله الناس من أشياء غريبة حقًّا – من البحر الأسماك والمحار والقواقع ، وما يقطعونه من على الأشجار وما ينبشونه من باطن الأرض . وإن لم يكن الإنسان حذرًا فيما يضعه في فمه فربما يؤدي الإهمال إلى الموت . وتنتهي هذه السلسلة من الصور بأنواع الطعام النادرة الغالية الثمن ، وبالحفلات والمآدب والأطباق النادرة وحياة الطبقة الراقية وخادمات المطاعم وسيدات الحفلات بظهورهن العـارية في ملابس السهرة . وفي النهاية يتوقف الحلم بصورة عن الطعام والجنس ، وتبدو لنا صورة رمزية لمسز بلوم وبويلان في شكل ذبابتين ملتصقتين على لوح زجاج النافذة وقد علا طنينهما .

« التصق على زجاج النافذة ذبابتان تطنان . التصقا . » [١٦٤]

ويستمر عرض مسلسل آخر في ذهن مستر بلوم . ويثير فيه دفء النبيذ شتى المشاعر

ويستعيد ذكرياته في ذلك اليوم الذي قابل فيه موللي بلوم على تل هوث المطل على الخليج. وكانت زوجته في ريعان الشباب في ذلك الوقت . ويذكر بلوم قبلتهما الأُولى عندما دفعت من فمها بقطعة من الكعك ممضوغة دافئة إلى فمه . والتقطها مستر بلوم وأكلها في سعادة . وترمز هذه الإشارة إلى العلاقة الرمزية بين الأم وطفلها (موللي وبلوم) والتي تظهر في القصة من آن لآخر [أُنظر الفصل الرابع] . ويعبِّر جويس عن الفرق الواضح بين حال مستر بلوم في ذلك الوقت وحاله الآن بعد زواجه من موللي في عبارة مقتضبة معبِّرة حين يقول مستر بلوم :

أنا . وأنا الآن .

ملتصقتان . تطن الذبابتان . [١٦٥]

ويتحوّل تفكير بلوم ، وقد أصابه الإحباط مرارًا ، من الجنس إلى موسيقى النحت الصامتة الجامدة . ويصمم على زيارة آلهات الجمال العاريات في المتحف ، وهي لا تبالي ولا تتكلم . وبهذا يؤكد لنا جويس بعدًا آخر من أبعاد الشلل الذي يعاني منه مستر بلوم . هذا بالإضافة إلى العلاقة الحية الدائمة بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والوهم . ويقارن مستر بلوم بين مرارة الواقع – نساء لا يبالين بمشاعر الرجال ، ووجبات رخيصة تتكوَّن من اللحم المسلوق والبيرة – وجمال الخيال والتخيل – طعام الآلهة في مأدبة بصحبة آلهات خالدات .

ويترك بلوم مكانه ليقضي حاجته . ويدور حوار بين نوزي فلين وديفي بيرن يتناول عمل بلوم وحياته وخلقه . ويدخل بادي لينارد وبانتام لايونز وتوم روكفورد محل ديفي بيرن ويدعوهم نوزي فلين لتناول المشروبات على حسابه . ويمر بهم مستر بلوم في طريقه إلى الخارج ، ويخبر بانتام ليونز زملاءه بنصيحة مستر بلوم ويعطيهم اسم الحصان الذي ظن خطأً أن مستر بلوم أسر له به .

ويستمر مستر بلوم في سيره تجاه شارع دوسون وهو يغني في صمت مقطوعة من « دون جوفاني » لموزارت تشير إلى العشاء الذي يرمز إلى الحب والموت ، بينما يسرح ببصره إلى نافذة العرض في محل وليام ميلر للأدوات الصحية المنزلية . وهنا يجمع جويس في صورة واحدة بين أفكار عديدة – الجنس ، الطعام ، مخارج الطعام ، الموت .

ويبدأ بلوم بعد ذلك في حساب أرباحه من الإعلانات في ذلك الوقت . وبحسبة سريعة

يعتقد أن في استطاعته شراء قميص داخلي من الحرير لزوجته ، ومن ملابس مولّي الداخلية يفكر بلوم في اللقـاء بينها وبين بويلان في الساعة الرابعة ، ولكنه يدفع بهذه الفكرة إلى الوراء ويفضل أن يتخيَّل إجـازة قصيرة معهـا بعد الانتهاء من رحلتها الغنائية المقبلة .

ويمر مستر بلوم أمام مكتبة القسيس توماس كونيلان ويلحظ كتب الدعاية ضد المذهب البروتستنتي ويفكر في العلاقة بين الدين والطعام وخاصة عندما يستغل الطعام في زمن المجاعات لكسب المرتدين .

ويصل مستر بلوم إلى ناصية الشارع ويرى رجلًا أعمى يلمس بعصاه حافة الرصيف يريد أن يعبُر الشارع . ويتطوَّع بلوم لمساعدته في العبور ، ويأخذ بيده التي تشبه يد الطفل ، وتصبح يـد الأعمى للحظة يد الابن الذي فقده مستر بلوم ، ثم يد الابن الذي يبحث عنه بلوم ، ثم يد الابن الذي يجده فيما بعد – ستيفن ديدالوس . ويرقب مستر بلوم الشاب الأعمى عن كثب وهو ينقر بعصاه على حافة الرصيف ويتعجب لحساسية الأعمى الفائقة . وفجأة يوحي إليه وجه الأعمى الشاحب الذي يشبه وجهه القسيس باسم الرجل الذي كان مستر بلوم يحاول أن يتذكره في بداية هذا الفصل – بنروز – ذلك الشاب الذي كان يختلس النظرات إلى زوجة بلوم عندما كانوا يسكنون في شارع لومبارد الغربي [ويسجل جويس اسم بنروز من ضمن أسماء المعجبين بمولى بلوم في الفصل الأخير وعددهم ٢٥] . وتتداعى الأفكار في ذهن مستر بلوم ، ويفكر في إحساس الأعمى المرهف في حواسه الأُخرى ، وبراعتهم في القراءة باللمس ، وقوة حاسة الشم فيهم . ويجول بخاطره كيفية مطارحة الأعمى الغرام لامرأة لا يراها ، وهل يستطيع الأعمى أن يلحظ ويحس بالفرق في لون الشعر والبشرة عن طريق اللمس ؟ ويجري بلوم بعض التجارب الحسية ، فيتحسس أولًا بشرة وجهه ، ثم يدس يده تحت قميصه ليتحسس نعومة جلد بطنه .

ويرتبط هذا المنظر بالفصل الثالث زمنيًا في هذه اللحظة التي يكون ستيفن فيها على شاطئ البحر يفكر في مظاهر العـالم المتغير من حوله . في تلك اللحظة يغمض ستيفن عيناه في محاولة لمعرفـة كيفية التعامل مع العالم من حوله دون الاستعانة بحاسة التبصر . ويلاحظ أن حاسة السمع ، في هـذا الظلام ، تؤكد نفسها عن طريق النقر بعصاه ، ومن صوت أقدامه على حصباء الشاطئ وقرقعة الأصداف والرمل والقواقع والحصى . وبالرغم من التفاوت الواضح في التكوين الذهني والثقافي بين بلوم وستيفن ، إلا أن جوهر التجربة يكاد يكون

واحدًا في الحالتين .

ويدخل الأعمى إلى شارع فريدريك ، ويتحسر مستر بلوم على مصيبة الرجل الأعمى ويتعاطف مع المصابين بعجز جسدي . ويقوده تفكيره إلى الإحساس بنوع من الظلم الكوني الذي يجره بدوره إلى التفكير في تناسخ الأرواح وعجز زوجته عن فهم معنى الكلمة في الفصل الرابع .

ويرى بلوم إعلانًا عن سوق ميراس الخيري لجمع التبرعات لمستشفى ميرسر ، ذلك المستشفى الذي من أجله عزفت سيمفونية « المسيح » (١٣ أبريل ١٧٤٢) لهانديل ، وتراوده فكرة الذهاب إلى هذا السوق الخيري . وهنا يذكر بلوم تاريخ اليوم - ١٦ - وهو اليوم الذي تجري فيه حوادث « **عوليس** » . ويصل مستر بلوم إلى شارع كيلدير ويصور لنا جويس في كلمات سريعة مقتضبة تقابل ضربات قلب مستر بلوم السريعة وخطواته وحركاته ، وذلك اللقاء المفاجئ بينه وبين بويلان ، عشيق الزوجة ، دون أن يذكر لنا اسمه :

« وصل مستر بلوم إلى شارع كيلدير . عليّ أولًا . المكتبة . قبعة من القش في ضوء الشمس . حذاء بني . سروال ذو ثنية .

هو . هو .

واضطرب قلبه برفق . إلى اليمين . متحف . آلهات . وانحرف إلى اليمين .

هو . أكيد . لن أنظر . نبيذ في وجهي . لماذا ؟ نعم ، هو . مخمور جدًا . نعم ، هو . لم يرني . لم يرني . إستمر .

واتجه إلى بوابة المتحف بخطوات طويلة متعرجة ورفع بصره . بناء جميل . صممه سير توماس دين . لم يتبعني ؟

ربما لم يلاحظني . الشمس في عينيه .

كلا ، لم يلحظني . بعد الثانية . أكاد أدرك البوابة .

يا قلبي !

بعيون مضطربة دقّق النظر في منحنيات الصخر الأصفر . كان سير توماس دين هو فن المعمار اليوناني .

أبحث عن شيء أنا .

ودخلت يده المتعجلة بسرعة إلى جيبه ، وأخرجت ، وقرأ دون أن يفض إعلانًا . أنا أين ؟

مشغول يبحث عن ...

دفع بالإعلان بسرعة إلى حيث كان .

قالت بعد الظهر .

إني أبحث عن ذلك . نعم ، ذلك . جرب جميع الجيوب . مندي [ل] .

جريدة فريمان . يا ترى أين ؟ آه ، نعم . السروال . كيس النقود .

البطاطس . يا ترى أين ؟

أسرع . سر برفق . لم تبق سوى لحظة . آه يا قلبي .

يده تبحث أين وضعها ووجدت في جيب سرواله الخلفي صابونة المزيج عليه أن يعود الورقة دافئة ملتصقة .

نعم ، ها هي الصابونة ! نعم . البوابة .

أمان . » [١٧٢]

وينتهي الفصل الثامن بهذه التقلصات السريعة في حركات مستر بلوم وفي سرعة تداعي الأفكار واختلاطها وتزاحمها وتواكبها . ويمكننا مثلًا أن نعيد تركيب العبارة الأخيرة على النحو التالي :

كانت يد مستر بلوم تبحث في جيوب سرواله عن شيء يريده مستر بلوم ولا يتذكر في أي جيب من جيوبه وضعه . ووجد في جيب سرواله الخلفي قطعة الصابون المعطرة بالليمون والتي كان اشتراها لزوجته من مذخر الأدوية في الفصل الخامس وقد التصق عليها غلافها من دفء جسده . ولكن في اللحظة التي تجد يده فيها قطعة الصابون يتذكر ذلك المزيج الذي طلب من الصيدلي إعداده لزوجته والذي كان عليه أن يعود لاستلامه . وأخيرًا يعثر على ضالته - قطعة الصابون - ويصل إلى بوابة المتحف ويصبح في مأمن بعيدًا عن أعين بويلان . وينتهي الفصل الثامن .

المكتبة الوطنية : دبلن



قاعة المطالعة : المكتبة الوطنية ، دبلن

الفصل التاسع : سِلّه وكاريبديس (بين نارين)

Scylla and Charybdis

المنظر : المكتبة

الساعة : الثانية بعد الظهر

العضو : المخ

الفن : الأدب

الرمز : سترادفورد : لندن

الأسلوب : الجدلي – الدوامة

يمر « عوليس » بسفينته في ملحمة هومر بين كاريبديس (الدوامة) وسِلّه ذات الرؤوس الست التي كانت تختطف بحارة السفن . وليست المخاطرة في هذا الفصل عملية مجسدة ولكنها معنوية ، تتمثَّل في نزاع بلاغي ذهني بين ستيفن ومجموعة من الدارسين في المكتبة الوطنية . ونرى إشارة إلى مادة هذا الفصل في حديث دار في الفصل الأول بين ماليجان وهينز عندما قال الأول للثاني إن لستيفن نظرية خاصة بهاملت . ولم يناقش ستيفن نظريته معهما في الفصل الأول لأننا ، كما يقول ، نكون متعبين في الصباح ، والموضوع طويل يحتاج إلى وقت طويل . ولكن نظريته تظل معه طوال الوقت ، وتتسلل بعض نغماتها في حواره الطويل مع نفسه على شاطئ ساندي ماونت في الفصل الثالث .

وتظهر صور الدوامات الفكرية عدة مرات وترتبط بمزالج الفلسفة الميتافيزيقية الأفلاطونية وأغوارها العميقة التي يتردى فيها رسل وبعض أُمناء المكتبة . وعلى الجانب الآخر يقف ستيفن على صخرة أرسطو الراسخة ، سريع الحركة ، متوقد الذهن ، يتسلح بمنطق صارم حاد ، يهاجم خصومه من آن لآخر ويتصيد نقاط الضعف في جدالهم وحوارهم ويطعنهم في الأماكن المكشوفة وقد ينازلهم كلهم دفعة واحدة أحيانًا أُخرى . ويزخر هذا الفصل بعبارات

من جميع مؤلفات شكسبير[١٠] ، والفكرة المحورية هي : إذا كانت مسرحية « هاملت » تعبّر ، أكثر من أي مسرحية أُخرى لشكسبير ، عن مأساة شكسبير وشخصيته ، فأي شخصية في المسرحية هي التي تمثل شكسبير ؟ والرأي السائد بين النقّاد هو أن شكسبير هو هاملت . أمّا ستيفن فيقول إن شكسبير هو شبح الملك المقتول ، ذلك الدَوْر الذي لعبه شكسبير في حياته عندما قام بدَوْر الممثّل . أمّا هاملت ، الأمير ، فهو هامنيت شكسبير الذي توفي في سن الثانية عشر ، أمّا آن شكسبير ، واسمها العذري ، آن هاثاواي ، فهي الملكة الآثمة ، أمّا جيلبرت وريتشارد وادموند ، وهم إخوة شكسبير ، فيمثلهم القاتل الغاصب . وكانت آن هاثاواي تكبر شكسبير بثمان سنوات ، ويرجح ستيفن أنها هي التي أخذت بزمام المبادرة في علاقتها الغرامية مع شكسبير الذي استجاب لها لمدة ثلاثة أعوام ثم تركها ليذهب إلى لندن ليجرب حظه في العاصمة . وفي أثناء غيابه أصبح إخوته عُشّاقًا لزوجته . ولم ينس الشاعر انتصار آن عليه وقهرها له — فهو أدونيس الذي غلبته فينوس على أمره — ولم يغفر لها خيانتها له . واستطاعت حفيدتهما اليزابيث هول أن تعيد الوفاق إليهما. ولكن هذا الوصل لم يدم طويلًا ولم يكن صادقًا .

يبدأ المنظر في الساعة الثانية بعد الظهر في المكتبة الوطنية ، ونرى ستيفن في مكتب مدير المكتبة ومعه الشاعر الأيرلندي جورج رسل وجون إجلنتون وليستر الذي يفتتح الحوار بمدح ملاحظات جوته عن هاملت في كتابه ويلهيلم ميستر[١١] . ويرى ليستر في هاملت « ذلك الحالم الوسيم العاجز الذي يسيطر عليه الحزن عندما يواجه الواقع القاسي [١٧٢] » ، ثم يغادر المكان ، فقد استدعاه أحد أُمناء المكتبة .

ويضرب جويس على الوتر الرئيسي ، ونتذكر شكسبير وهاملت وقلعة مارتيلو وماليجان والفصل الأول من « عوليس » . فمنظر الفصل الأول ، وهو افتتاحية القصة ، يذكّرنا بالمنظر الأول في « هاملت » لشكسبير ، وفيه يتشاجر ستيفن مع هوريشيو (ماليجان) . ويسخر

---

١٠ William M. Schutte: *Joyce and Shakespeare: A Study in the Meaning of Ulysses* Yale U. P., 1957.

١١ أنظر Book IV, Chap. 13 of Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1796).
في هذا الفصل يفسر جوته مأساة هاملت على أنها عجزه عن مجابهة الواقع المر ، ويصف ويلهيلم هاملت بأنه كان : « رجل نبيل وسيم له خلق طيب بطبيعته ولكنه يفتقر إلى الشجاعة التي تخلق الأبطال ، ويرزح تحت عبء لا يستطيع تحمله ولا يستطيع أن يتخلى عنه . » [من ترجمة لكارلايل]

ستيفن من آراء ليستر الساذجة عن هاملت ، ويسخر إجلنتون بدَوْرِهِ من ستيفن . ويصمِّم ستيفن على أن يدحض آراء النقَّاد القُدامى ويتفوّق عليهم . ويتدخل رسل في الحديث ويهاجم تلك الآراء النقدية التي تحاول أن تجعل من هاملت إنسانًا حقيقيًا . وبما أنه أفلاطوني النزعة ، يرى أن من واجب العمل الأدبي أن يكشف لنا عن تلك الحقيقة الروحية التي لا شكل لها والتي تكمن وراء العالم الذي نعيش فيه .

ويقابل ستيفن ، الذي تتلمذ على يد الآباء اليسوعيين ، فلسفة أفلاطون بفلسفة أرسطو . فهو لا يؤمن بتلك العلوم الخفية الصوفية الميتافيزيقية التي يعتنقها رسل ورفاقه[١٢] وبالتالي يرفض ستيفن أي نوع من المعرفة التي تأتي عن طريق التصوُّف أو الماسونية . فهذه الفلسفات غامضة لا تمتّ للحياة الواقعية في شيء . « إن حياة العلوم الخفية لا تناسب الإنسان العادي . » [١٧٤]

ويدخل مستر بيست الحجرة وستيفن على وشك أن يبسط رأيه عن تأملات هاملت فيما يختص بالحياة الآخرة ، ويعتبرها ستيفن تأملات ضحلة إذا ما قورنت بآراء أرسطو . ويرفض إجلنتون هذه المقارنة بغضب ، ويعد ستيفن نفسه لحوار جدلي ، في ترسانة أرسطو التي تعج بالتعريفات والمصطلحات الدقيقة ما يكفي للرد على غموض الأفلاطونيين . فلن يهرب ستيفن من هذا العالم الواقعي وكأنه غير موجود ، سوف يتمسك بالحاضر الحي ، بالآن والهُنا ، فمن خلالهما يقفز المستقبل كله ليصبح ماضيًا .

ويتحدَّث مستر بيست عن هاينز ، الشاب الإنجليزي الذي قابلناه في قلعة مارتيلو مع ستيفن في الفصل الأول . فقد حضر للمكتبة للاطلاع على بعض كتب الأدب الشعبي الأيرلندي . ولا يخفي ستيفن استنكاره لاهتمام هاينز بهذا الأدب ، ويعلن رسل أن الحركات الثورية في الأدب تنبع من أغاني الفلاحين وليس من أدب الجامعيين المنمَّق . فالدم الجديد للحركات الأدبية الثورية يأتي من الأحلام والرؤى التي تعتمل في صدر الفلاح وهو يعمل في سفح الجبل . فالأرض بالنسبة له ليست مصدرًا للخير فحسب بل هي الأُم الحنون .

---

١٢ يشير جويس هنا إلى الاهتمام بالدراسات الصوفية التي كانت سائدة في ذلك الوقت في مدينة دبلن وهي مجموعة مدام بلافاتسكي ونفسم وليم بتلر ييتس وجورج رسل وغيرهم .

أنظر : ١ - Schutte: *Joyce and Shakespeare*, p. 3

٢ - Gilbert: *James Joyce's Ulysses*, pp. 209 et seq .

وفي مجرى حديثه يذكر رسل اسم مالارميه فيثير في نفس مستر بيست ذكرياته عن عرض مسرحي لهاملت في فرنسا وبالتالي يعود الحوار إلى ستيفن وهاملت من جديد . ويعترف ستيفن ببراعة الفرنسيين ولكنهم عاجزون أمام شكسبير . ويشجع جون إجلنتون ستيفن على المضي في عرض نظريته عن هاملت التي لخصها لنا ماليجان في الفصل الأول في قوله : «إن ستيفن يستطيع أن يثبت بالتحليل الجبري أن حفيد هاملت هو جد شكسبير وأن هاملت هو شبح والده . » ويوافق ستيفن ويبدأ بتعريف كلمة « شبح » وهو « من يكون قد دلف إلى عالم اللاحس من باب الموت ، أو الغياب أو التغير في العادات . » [١٧٦] وانطلاقًا من هذا التعريف لماهية الشبح يمكننا القول بأن شكسبير الذي عاد إلى ستراد فورد بعد رحلته إلى لندن يعتبر شبحًا ، وستيفن (أو جويس) الذي يعود إلى دبلن بعد غيبة في باريس يعتبر شبحًا . وقياسًا على ذلك يعتبر مستر بلوم ، الذي لا وجود له جنسيًّا وحسيًّا بالنسبة لزوجته موللي ، شبحًا في منزله .

ويصور ستيفن عرضًا لمسرحية هاملت تقوم به مجموعة شكسبير على مسرح جلوب . ويبدأ الفصل الأول ويدخل الشبح مرتديًا درعًا قديمًا لأحد نبلاء البلاط (كما يرتدي ستيفن الحذاء القديم الذي أعطاه له ماليجان) . ويخاطب شكسبير ، في دَوْر الشبح ، ريتشارد باربيج الذي يقوم بدور هاملت في المسرحية . ويُخاطب كذلك ، في دَوْر الأب/الشبح ابنه هامنيت شكسبير [توفي هامنيت عام ١٥٩٦ وعمره أحد عشر عامًا ونصف . ويظهر لنا رودي ابن مستر بلوم في الفصل الخامس عشر وهو في سن الحادية عشر] . ويتخذ شكسبير لنفسه شخصية الأب المقتول ويقول لهامنيت إنه الابن الذي اغتُصِب منه العرش وإن أُمّه آن هي الملكة الآثمة المذنبة .

ويعترض رسل على هذا التفسير فليس من حق الناقد أن يدسَّ أنفه في حياة الأديب الخاصة ولا سيما إذا اعتمد في تفسيراته على تخمينات لا أساس لها من الصحة . فالعمل الأدبي هو ما يهمنا في حد ذاته ويعضد مستر بيست هذا الرأي في صمت .

ويمر ستيفن بفترة تفكير عميق . فقد أعطاه رسل جنيهًا كسلفة منذ خمسة أشهر وعليه أن يعترف بفضل الرجل عليه .

« والآن يا سيدي ، هذا الجنيه الذي أعطاك إياه وأنت جوعان ؟

حقًّا ، لقد كنت في أشد الحاجة إليه .

خُذْ بيد هذا الرجُل النبيل

لا عليك ! لقد صرفت معظم الجنيه في فراش جورجينا جونسون ، ابنة قسيس . وخذ الضمير .

هل تنوي أن تدفعه ؟

آه ، نعم

متى ؟ الآن ؟

لا

متى إذن ؟

لقد سددت ديوني . لقد سددت ديوني

إشارة إلى حديث ستيفن مع ناظر المدرسة مستر ديزي في الفصل الثاني .

إثبت . فهو من مياه بوين ، الجانب الشمالي الشرقي ، أنت مدين له .

إنتظر . خمسة أشهر . كل الجزئيات تتغيَّر . فأنا أنا أُخرى الآن .

فالأنا الأُخرى هي التي حصلت على الجنيه .

ولكن أنا ، ذلك العقل ، شكل الأشكال ، هو ما أنا بالذاكرة لكوني في صور متغيرة دائمًا .

أنا الذي أخطأت وصليت وصمت .

طفل أنقذه الأب كونمي من العقاب [إشارة إلى « صورة للفنان »]

أنا ، أنا وأنا ، أنا .

ا . ي . ا . م . ل[١٣] » [ص ١٧٨]

ويشير إجلنتون إلى أهمية آن هاثاواي في حياة شكسبير ، ويكرر الآراء النقدية التقليدية التي تؤكِّد أنها لم تكن ذات أثر فعَّال في حياة شكسبير الكاتب المسرحي . ويجيب ستيفن بأنها كانت أول عشيقة له ، وأما فيما بعد لأولاده ، وكانت بجوار فراشه عند موته [وتطوف بذهن ستيفن صورة وفاة والدته] . ويعتقد إجلنتون أن شكسبير أخطأ بزواجه من آن هاثاواي ثم حاول التخلص من هذا التورط قدر إمكانه بالرحيل إلى لندن . ولكن ستيفن يجادله في هذا الرأي ، فالرجل العبقري لا يقع في خطأ ، فهو يسيطر على أخطائه ، ويقع فيها بإرادته لكي يتعلَّم منها . ويرد عليه إجلنتون بأن الإنسان لا يتعلَّم شيئًا من امرأة أو زوجة لئيمة ويسوق مثالًا على ذلك زوجة سقراط ، زانثيب . وكاد الحديث أن يدور حول سقراط لولا تنبه مستر بيست ، فيعود الحديث إلى آن هاثاواي مرةً أُخرى .

---

١٣ A.E.I.O.U. ـ هذه هي الحروف الخمسة المتحركة في اللغة الإنجليزية ولكنها إختصار لاسم الشاعر جورج رسل A.E. مضافًا إليه I.O.U. [I owe you]، أنا مدين لك .

ويُحاول ستيفن مرةً أُخرى إقناعهم بإن آن هاثاواي هي التي اغتصبت شكسبير ، والدليل على ذلك لدينا في « فينوس وأدونيس » وفي « ترويض النمرة » وتعتبر بطلات شكسبير في هذه الفترة ، تصويرًا مثاليًا لأحلام شاب صغير السن ؛ فقد كانت تجربته الحقيقية في الحب لشاب في سن الثامنة عشرة تسيطر عليه امرأة مجربة في سن السادسة والعشرين . [ويسأل ستيفن نفسه : ومتى يحل دَوْري ، متى يمر بتجربة عاطفية كتجربة شكسبير ؟]

ويهب رسل واقفًا فقد كان عليه أن يغادر المكان . ويسأله إجلنتون إن كان سيحضر الحفل الذي يقيمه جورج مور في تلك الليلة ، ولكن رسل كان مرتبطًا بموعد آخر . وعندما يشير رسل في حديثه عن جورج مور إلى « اجتماعهم » ، يتحول ذهن ستيفن في حنق إلى طقوس المتصوفين ولغتهم الساذجة الخاصة بهم ، ففلسفتهم الغامضة ومذاهبهم تغلفهم وتسيطر عليهم كالدوامة كاريبديس . ويسأل ليستر عن موعد صدور مجموعة قصائد الشعراء الشبان والتي يحررها جورج رسل ، ويتبع ذلك حوار يجد ستيفن نفسه مضطرًا إلى الاستماع إليه ، عن الحياة الأدبية في دبلن : مجموعة القصائد التي سيصدرها جورج رسل والشعراء الذين سيظهر لهم قصائد فيها ، آخر الحكايات عن الشاعر ييتس وجورج مور وجيمس ستيفن وسينج ومجموعة الشعراء الغاليين .

ويشعر القارئ بأن اسم ستيفن ديوالوس قد حذف عن عمد وأنه لم يدع إلى حفل جورج مور ، ولم يطلب منه الاشتراك ببعض قصائده في هذه المجموعة ، وبالتالي يحرم من الاشتراك في هذا الجمع الأدبي الذي يضم المشاهير من الشعراء . ويحس ستيفن بهذا الاغتراب إحساسًا عميقًا وتطوف بذهنه صورة كوريديليا : « كورديليا . كوردوليو[١٤] » [١٨١]

ويرى ستيفن نفسه في موقف كورديليا في مسرحية « الملك لير » لشكسبير . فبالرغم من أنها كانت تحب والدها وتخلص له كل الإخلاص ، إلا أنه أقصاها عنه وحرمها من حقوقها فعاشت في عزلة حتى وفاتها . وقبل أن تنتهي هذه المناقشة الأدبية يوصي ستيفن بنشر خطاب مستر ديزي ناظر المدرسة في مجلة هومستيد ويوافق جورج رسل على ذلك . ويودع ليستر

---

١٤ مذكر كلمة كورديليا ابنة الملك لير هي كلمة كور دوليو وقد تعني بالإيطالية الحزن العميق ، الأسى ، مصاب أليم .

جورج رسل ، ويعود ليرجو ستيفن أن يكمل حديثه عن آن هاثاواي . ويسأل : هل كانت حقًا تخون زوجها الشاعر ؟ ويعتبر رد ستيفن على هذا الاستفسار ردًا حازمًا ، فنظرًا لوجود فكرة التوفيق والمصالحة في مسرحيات شكسبير المتأخرة فلا بد أن يكون هناك انفصال أو افتراق أولًا . ويرى ستيفن في شكسبير صورة الثعلب الذي يحاول الهروب من نـــداء الجنس وتتعقد الصورة أمامنـا حتى نرى آن هاثاواي وقـد أصبحت امرأة عجـــوزًا « تتساقط أوراقها ، كلها ، عارية جرداء ، تخاف من القبر الضيق وقد طواها النسيان . » [١٨٢]

ويشعر ستيفن بعدم جدوى هذه المناقشة أو متابعـة هذا الخط الفكري . فهذا التفكير تفكير عقيم تحتويه كتب محنطة ، ولو أن هذا الفكر كان حيًّا ينبض في عقول أصحابه في يوم من الأيام . ويواصل أمينا المكتبة حديثهما عن شكسبير ، فيقول إجلنتون إن شكسبير كان لغزًا ، ويضيف مستر بيست أن مسرحية هاملت تعتبر وثيقة شخصية هـامة ، ويصر إجلنتون في النهاية على أن شكسبير قـد تقمَّص شخصية هاملت في المسرحية . ويجيب ستيفن :

« وكما ننسج أجسادنا ونفكها من يوم لآخر وتتحرك جزئياتها توشعًا ، ينسج الفنان صورته ويفكهـا . وكما أن الشامة التي على صدري الأيمن ما زالت في مكانهـا يوم ولادتي ، ولو أن جسدي قد نسج من مادة جديدة مرة تلو أُخرى ، لذلك تطل علينا صورة الابن الذي لا وجود له من خـلال شبح الأب الذي لا يهدأ . في لحظة الخيال الفائق عندما يصبح العقل كالفحم الخـامد ، كما يقول شيلي ، سأكون في الماضي ما أنا عليه الآن وما يمكن أن أكون عليه في المستقبل . ولذلك قـد أرى نفسي في المستقبل ، وهو أخو المـاضي ، كما أنا جالس هنـا الآن ولكن عن طريق تخيل مـا سأكون عليه بالنظر إلى نفسي حينئذ . » [١٨٣]

وهكذا يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل في لحظات الرؤى العميقة ، وتتلاشى الفروق الزمنية والمكانية .

ويوضح ستيفن لرفاقه طبيعة المعـاناة التي تزخر بهـا مسرحيات شكسبير المـأسوية فلولاها لمـا أدركنا أهمية السرور الذي يقضي على الألم في مسرحيات التوفيق الأخيرة . فنرى الفرح والسعادة في مسرحية A Winter's Tale عندما يتم العثور على بيرديتا Perdita

الابنة الضالة . وليس من المحتمل أن يحب الرجل ابنته التي تشبه الأُم التي يشك في إخلاصها له . ولكن الابنة الضالة في هـذه المسرحية هي صورة للأُم التي يحبها الزوج الذي يستعيد ابنته . وفي هذه الحـالة يمكننا القول بأن بيرديتا ترمز إلى اليزابيث هول ، حفيدة شكسبير الوحيدة التي كان يحبها ، وهي ابنة ابنته الكبرى سوزانا .

ويصر ستيفن على أن شكسبير قـد فقد ثقته بقدرته الجنسية عندما اغتصبته آن هاثاواي في حقول الشعير . ولم يستطع شكسبير أن يستعيد ثقته بنفسه ، فقد خلفت فيه هذه التجربة جرحًا غائرًا . ويعقد ستيفن مقارنة بين أدونيس الذي جُرِح وقُتِل بأسنان الخنزير البري الذي خرج أدونيس لاصطياده وبين أدونيس الذي تهزمه فينوس التي كان من المفروض أن تكون فريسته . وتعكس هذه المقارنات موقف شكسبير العـاطفي والجنسي ، فقد انهزم شكسبير وجرح جنسيًا على يدي « الصيادة » آن هاثاواي ، وأصبح « شبحًا » لرجُل قُتِل جنسيًا لا يدري السبب الذي جعل حيـاته حطامًا على هذا النحو . فقد مات « مسمومًا » وهو « نائمًا فاقد الوعي » ، وظل طوال حيـاته فريسة لحلم يُطارده ويرى نفسه فيه يلعب دَوْر المغتصَب المغلوب على أمره . ويظل يمشي في هذا العـالم كالشبح ، كالظل ، ولن تتجسَّد ذاتـه إلا في ابنه .

ويَظْهَر لنا شكسبير على حقيقته في مسرحياته التي « أنجبها » ، كما يقول ستيفن ، ويجسِّد نفْسه في ابنه هامنيت الذي لم تدم حياته طويلًا . ونرى وجه الشبه بين شكسبير وبلوم : فنتعرَّف على بلوم الحقيقي حيًّا في لحظة اكتشافه لستيفن في « **عوليس** » ، وفي ظهور ابنه رودي الذي لم تدم حيـاته طويلًا . كذلك لا يظهر ستيفن بدوره كحقيقة إلا في رائعته [عوليس] التي لم تكتب بعد ؛ والآب يكشف لنـا عن نفْسه في المسيحية عن طريـق الابن الذي يتَّحد معه – وهذا هو سرُّ الأُبوَّة وغموضهـا يعكسها لنـا العمل الأدبيّ الخلّاق .

يعلن جويس عن وصول بوك ماليجان في سخرية بكلمة « آمين » ، يقولهـا ماليجان وهو يمرق إلى داخل الحجرة ويشدّنا بصيحته إلى دوّامات المناقشات اللاهوتية :

« جاءت الاستجابة من المدخل – آمين .

أوجدتني ، يا عدوي ؟

استراحة

بوجه سفيه ، متجهم كوجه كاهن ، تقدم بوك ماليجان مرحًا في ثوب مزركش نحو تحيات ابتساماتهم. برقيتي . » [١٨٥ - ١٨٦]

وتعتبر الملاحظة الساخرة التي أبداها ماليجان بمثابة استراحة أو فاصل بين عرضين لنظريات ستيفن ويذكِّرنا هذا الأسلوب بأُسلوب الفصل الخامس في « **صورة للفنان** » عندما لجأ جويس إلى الفكاهة من آنٍ لآخرَ وهو يشرح نظريته الجمالية بلسان ستيفن . وفي فترة الاستراحة هذه ، يستعرض ستيفن بعض أسماء المفكِّرين الذين هاجموا الدين ، وينضم ستيفن إلى زمرة السَّاخرين لفترة . ولكن يجب ألا يخدعنا ستيفن بهذا القناع الزائف الذي يرتديه ، ففي الصفحة التالية يقول ليستر محذِّرًا : « إن الساخر يجب ألا يؤخذ مأخذ الجِدِّ حتى وهو جادٌّ كل الجدَّة . » [١٨٧] . ويتحدَّث ستيفن عن عقيدته بسخرية حين يقول :

« وهو الذي أنجب نفسه عن طريق الروح القدس ، وهو الذي أرسل نفسه كالمفتدي بين نفسه والآخرين ، وهو الذي تسمَّر كالخفاش في باب جرن بعد أن خدعته شياطينه ، عاريًا مجلودًا ، يموت جوعًا على منصة الصلب ، وهو الذي تركه يدفن ثم يبعث ثم يصعد للسماء وهناك ولفترة ألف وتسعمائة عام يجلس على يمين نفسه ولكنه سوف يأتي في اليوم الآخر ليحاسب الأحياء والأموات وعندما يكون كل الأحياء قد أصبحوا في عداد الموتى . » [١٨٦]

ويرمز الآب هنا إلى الفنان (شكسبير أو جويس) الذي يضع نفسه في أعماله الفنية (يعبِّر ستيفن وبلوم عن جويس في « **عوليس** ») ، وينتهي به الأمر إلى الاضطهاد والجوع جزاءًا على ما قدَّم . ولكن من حسن حظ جويس - ستيفن - أنه ما زال ممسكًا بقلمه بيمينه ، وسوف يأتي يوم حساب معاصريه وأبناء وطنه ، الأحياء منهم والأموات .

إن إصرار جويس في هذا الفصل على أن شكسبير يتقمَّص شخصيتَيْ هاملت الأكبر وهاملت الأصغر في آن واحد دليل على أن جويس قد تقمَّص شخصيتَيْ ستيفن وبلوم . ولوجه الشبه هذا أهميَّته ويمكننا توكيده على النحو التالي : يظهر جويس في القصة في شخصية الأب والابن ، ويظهر شكسبير في « **هاملت** » في شخصية الأب الشبح وشخصية الابن هاملت . لقد صلب الأب بعد أن تجسد في الابن ، ثم أحياه الأب وبعثه من جديد . وهذا ما حدث لستيفن في يومه في « **عوليس** » ، فالعالم الذي خلقه جويس في « **عوليس** »

يشبه العالم الذي خلقه الأب ، عالم يتجوّل فيه الفنّان سعيًا وراء هدف ومعنى ، فيجد فيه إشارات ورموزًا تنبي عن نظـام وهدف . وفي النهاية يكتشف أن الفنان – خالق هذا العالم – قد دخل فيه ليقاسي لفترة إلى أن يأتي الوقت الذي يستطيع فيه أن يتخلص منه ويسمو فوقه . وفي الفصل الخامس في « **صورة للفنان** » إشارة لهذه الفكرة .

ويواصل الجميع – ليستر وإجلنتون وبيست – تقديم تفسيراتهم العديدة لمسرحيات شكسبير ، ولكنها تبدو هزيلة تافهة بعد شروحات ستيفن وتوضيحاته . ويتطرق الحديث إلى المرأة والنساء والعـالم يعجُّ بهنَّ وهناك كثير من الدعوات ، ولكن صورة « حواء » في ذهن ستيفن ، حواء الأُمّ العظيمة ، صورة ملوَّثة دنسة تشير وترمز إلى الخطيئة الأُولى . ويرى ستيفن حواء في صورة الملكة جرترود في « **هاملت** » ، تلتفّ حولهـا الأفعى . لقـد ضربت هذه الصورة بجذورها في ذهن ستيفن عندمـا اغتصبته البغي في « **صورة للفنان** » .

ويصل بلوم إلى المكتبة بعد دخول ماليجان ليبحث في بعض الملفّات عن تصميم لإعلان شركة كيز (Keyes) ، ويخرج ليستر ليدلّه على مكان الأرشيف . أمّا إجلنتون وبيست فيحثّان ستيفن على مواصلة حديثه عن شكسبير وآن هاثاواي ، فقد كانا يعتقدان ، قبل حديث ستيفن عنها ، أنها كانت زوجة صالحة مخلصة لزوجها حرصت على رعاية منزلها وشرفها مثل بينيلوبي ، في غياب زوجها عنها . ويستجيب ستيفن لطلبهما . ويوضح لهما أن شكسبير عاش في لندن عيشة مترفة رغدة لمدة عشرين عامًا استمتع فيها بملذّات الحياة بين سيدات البلاط وزوجات الأثرياء وعاهرات لندن . وكيف كانت آن هاثاواي تشغل وقتها في سترافورد ؟ يقول ستيفن إنها لم تكن مخلصة وفية لشكسبير ، فمسرحياته توضح انشغاله بفكرة الخيـانة وخاصة في « **هاملت** » . ولا يمكن أن يكون السبب الرئيسي الذي دفـع شكسبير إلى الاهتمام بالخيانة الزوجية تلك العلاقة بينه وبين إحدى سيدات البلاط . فقـد نبذت شكسبير بعد فترة وآثرت عليه أحد اللوردات وكان صديقًا لشكسبير . ولدينا ما يثبت ذلك في السونيتات التي كتبها شكسبير[١٥] . وبالإضافة إلى ذلك لم ترتكب مـاري فيتون

---

١٥ كانت المحظية هي ماري فيتون Mary Fitton وكان شكسبير يحبها . وأرسل صديقه الشاب لورد هربرت ، ايرل بمبروك (William Herbert 1580-1630) بحجـة أداء مهمة له ولكنه أوعز إليه بأن يستميلها إلى شكسبير . ولكن ماري فيتون وقعت في غرام وبليام هربرت وصارحته بحبها له ثم تزوجته . وظل شكسبير يندب حظه العاثر ويتحسر على فقدانه صديقه وعشيقته .

See: Harris, F.: *The Man Shakespeare and his Tragic Life-Story*, New York, 1909, p. 202.

الزنا ولم تكن متزوجة . ويصر شكسبير وفي « هامليت » على وجه التحديد على أهمية فكرة ارتكاب المرأة المتزوجة للزنا مما يؤكد رغبة شكسبير في وصم زوجته آن هاثاواي بالخيانة . والدليل الدامغ الذي يسوقه ستيفن على خيانتها هو أنه لمدة ٣٤ عامًا ، من يوم زواجها بشكسبير وحتى وفاته ، لا نعرف عن أخبارها شيئًا فيما عدا أنها اقترضت مبلغ أربعين شلنًا من أحد معارف والدها وأن شكسبير خلف لها في وصيته أحد الأسرة المستعملة .

ويرد إجلنتون على إدعاءات ستيفن مستندًا إلى الآراء النقدية وما كتب عن حياة شكسبير[١٦] والتي تقول إن شكسبير كان ضليعًا في الأُمور القانونية وكان يعلم أنه ليس من الضروري اثبات حق الأرملة في الوصية لأنه من البديهيات أن ترث الزوجة زوجها . ويجيبه ستيفن بقوله إن شكسبير قد حذف اسم زوجته كلية من المسودة الأولى للوصية بينما ذكر أسماء أقربائه الآخرين . وإنه لم يدوِّن اسم زوجته ويضيفه إلى قائمة المنتفعين إلا بعد إلحاح بناته[١٧] .

ويُعاود إجلنتون وبيست المحاولة لتفنيد مزاعم ستيفن بتقديم تفسير أو تبرير لتصرف شكسبير على هذا النحو في وصيته . لقد كانت ممتلكات الفلاحين في ذلك الوقت قليلة ، ويعتبر السرير وقطع الأثاث التي تركها شكسبير لزوجته من الممتلكات القيمة . ويصر ستيفن على موقفه ، ويدفع ببطلان هذا التفسير ، لأن شكسبير كان ثريًّا في ذلك الوقت . لقد أراد شكسبير أن يحقر من شأن زوجته بهذا الإرث ، فللسرير إذن مغزى وما وضعه شكسبير في وصيته إلا لغرض في نفس يعقوب . « فلماذا لم يترك لها أفضل سرير إذا كان يريدها أن تغط في نومها في سلام ما بقي لها من عمر ؟ » [١٩٢] . ويشير ستيفن إلى الفارق الكبير بين وصية أرسطو ووصية شكسبير . فقبل وفاة أرسطو في منفاه نراه يحرر عبيده ويعوضهم ماليًا ، ويطلب أن يدفن بجوار زوجته كما أن الملك تشارلز الثاني لم ينس عشيقته نيل جوين عند وفاته وأمر أخاه بأن يوفر لها سبل العيش ، وكذلك فعل أرسطو ، فقد ترك لخليلته هيربيليس Herpyllis حرية السكن في أي من منازله .

---

١٦ Schutte: *Joyce and Shakespeare*, pp. 164-165.

١٧ « لا يذكر اسم الزوجة في وصية شكسبير إلا مرة واحدة تحت بند : اترك لزوجتي سريري التالي للأفضل مباشرة مع قطع الأثاث . » وقد أضيفت هذه الكلمات بين أسطر الوصية الأصلية . أُنظر :

Chambers, E. K.: *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, 2 vols. Oxford, 1930, II. 173 and II, 176-177.

ويتحمَّس ستيفن لفكرته ثم يبدأ في تحطيم شخصية شكسبير الفنان ، ويسرد وقائع من حياته يدلل بها على حقارته وبخله ومكره وأنانيته . ويتطرق من مناقشة حياة شكسبير إلى المسرحيات ذاتها ، ويقتبس منها عبارات توحي بأن شكسبير كان دائمًا على استعداد لمسايرة الأحداث وللمداهنة وللتخلي عن مبادئه لإرضاء الساسة ورجال السلطة . فنراه يكتب « **تاجر البندقية** » بعد الحكم بالإعدام على البرتغالي اليهودي لوبيز مباشرة وكان قد حاول اغتيال الملكة اليزابيث . ونراه يتهكم على غرق الأرمادا في مسرحية Love's Labour Lost « خاب سعي العشاق » . كما يتضمن منظر « حارس البوابة » في مسرحية « **ماكبث** » إشارة إلى الآباء اليسوعيين الذين حكم عليهم بالسجن في ذلك الوقت . ولم يكن شكسبير بالفنان النزيه ، فقد تغاضى عن نداء ضمير الفنان أحيانًا وتدنى بفنه إلى مستوى المهزلة في « زوجات ونزور المرحات The Merry Wives of Windsor ، لكي يرضي نزوة رخيصة من نزوات الملكة اليزابيث التي أرادت أن ترى فولستاف Falstaff وقد وقع في الحب وأصبح هدفًا للسخرية .

ويبدو من سياق حديث ستيفن عن شكسبير الفنان عدم جديته في تبني هذه الآراء . ولكن إجلنتون ، وقد بدأ يستمتع بهذه المناورات الذهنية ، يتحدى ستيفن إن كان يستطيع أن يثبت أن شكسبير كان يهوديًا . ويقبل ستيفن التحدي ويبدأ حواره برأي للقديس توماس الأكويني وكان جويس مولعًا بقراءة كتبه . يقول الأكويني إن غشيان المحارم أو سفاح القربى هو نوع من البخل العاطفي في الرجل . فالزواج الشرعي يجعل عاطفة الحب تتسع لتشمل الأغراب . أما الزواج من الأقرباء وذوي النسب ، كما يفعل اليهود ، فهو نوع من البخل العاطفي يضنون فيه على الأغراب بالحب . فاليهود ، وهم معروفون بشدَّة بُخلهم ، يصرون على الزواج اللحمي . ويمكننا أن نلمس نوعًا من هذا البخل ضمنيًا في شخصية شكسبير . فنراه شديد التمسك بجميع حقوقه المدنية حريصًا كل الحرص على ممتلكاته ومقتنياته بما في ذلك زوجته . ومثل هذا الرجل لا بد أن يتمسك بحقوقه الزوجية فتراه لا يسمح لأحد كما يقول ستيفن بأن يصطاد السمك من بركته .

ويُحاور إجلنتون ستيفن مرةً أخرى ، ويصر على أن شكسبير ليس بالشاعر أو الفنان الذي تتأثر أعماله بحياته العائلية ومشاكلها . فليس فولستاف ، وهو شخصية شكسبيرية متميزة ، برب أسرة . ويرى ستيفن مغزى هذا المنحى في تفسير إجلنتون في ضوء حياة

إجلنتون العائلية . لقد كان إجلنتون رجُلًا خجولًا يحاول أن ينسى عائلته الريفية ، فوالده رجل ريفي خشن الطباع لا يحضر لزيارة ابنه إلا في يوم قبض راتبه . ويسأل ستيفن نفسه : وماذا عن أبيك أنت ؟ إن في استطاعة إجلنتون أن يرى حال أُسرة ستيفن كذلك . ويسرح ستيفن بفكره إلى ذلك اليوم الذي حضر فيه من باريس قبل وفاة أُمّه ، وكيف قابله والده على رصيف الميناء بحرارة وطيبة . ومع ذلك كان ستيفن يحس بتلك الهوة العميقة التي تفصل بينه وبين والده . كان يرى في عيني والده تمنياته له بالخير والنجاح ولكنه لم ولن يفهم ستيفن أبدًا .

ويقول ستيفن لإجلنتون إن « الأب » شر لا بد منه . لقد انتهى شكسبير من كتابة مسرحيته « **هاملت** » بعد وفاة والده مباشرة . ومن العسير علينا ، كما يضيف ستيفن ، أن نرى شكسبير ، الذي بلغ من العمر **٣٥** عامًا وأصبح أبًا لابنتين في سن الزواج ورجُلًا محنكًا عركته الحياة ، في صورة شاب مثل هامليت . ومن الصعب أيضًا أن نرى أم شكسبير التي كانت تبلغ من العمر سبعين عامًا في صورة الملكة الشهوانية جرترود . أمّا جون شكسبير العجوز ، والد شكسبير فقد مات وهو الآن يرقد في قبره مستريحًا فليس هو إذن ذلك الشبح القلق الذي نراه في المسرحية .

ومرةً أخرى يدور الحديث حول الأُبوّة ويبسط ستيفن رأيه بطريقة جديدة : فلا يوجد شيء يمكن أن نطلق عليه « عملية إنجاب واعية » يحس فيها الرجل أنه أب . فالأُبوّة أو الإحساس بالأُبوّة « حالة صوفية » يضفيها المنجب على المولود ، أو نوع من النعمة يتسلمها المولود من المنجب . وهذا هو السر الحقيقي الذي تقوم عليه الكنيسة . فحب المولود لأُمّه يضرب بجذوره في العلاقة الجسدية الواضحة بين الأم وابنها ، ولكن سر الأُبوّة ، بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، يجذر ولاء الابن وإخلاصه في نوع من الشك ، لأن العالم ذاته يقوم على فكرة الخواء :

« فالكنيسة تقوم على هذا السر وليس على فكرة العذراء ، تلك الفكرة التي ألقى بها دهاء العقل الإيطالي إلى دهماء أوروبا ، وتقوم راسخة لا يمكن زعزعتها لأنها تقوم كالعالم الماكرو والمايكروكوزمي ، على فكرة العدم والخواء ، على الشك ، على بعد الاحتمال . » [١٩٥ - ١٩٦]

ويعلو صوت في ضمير ستيفن يحذّره من مغبة المضي في هذا الخط الفكري ولكنه

لا يصغي إليه ويواصل حديثه فيقول : وينفصل الأب عن الابن بسبب هذا العار الجسدي ، عار معرفتهما بأن ما يربط بينهما هو ذلك الجماع الذي تبعه الحمل . ولا يوجد أي رباط وثيق آخر بينهما في هـذه الدنيا . ولهذا قد نقرأ ونسمع عن اتصال حيواني جسدي شاذ بين الأبناء والأمهات ، وبين الآباء والبنات ، وبين الأخوات ، وبين الملكات والحيوانات ، ولكننا لا نسمع ولا نقرأ عن علاقـات بين الآباء والأبناء . فالابن هو عدوّ الأب وهو المنافس الند لفحولته ، ويسير بخطى ثابتة نحو الفحولة بينما يضعف الأب وتقل تدريجيًا فحولته :

« فهو ذكر : نموه أفولٌ لنجم والده ، وشبابه موضعٌ لحسد والده ، وصديقـه عدو لوالده . » [١٩٦]

ويستشهد ستيفن بآراء سابيليوس (أُنظر الفصل الأول) الذي اتهم بالإلحاد ، والذي يقول إن الأب كان الابن ؛ وقد فَنَّدَ توماس الأكويني هـذا الرأي . وجدير بالذكر أن إشارة ستيفن إلى سابيليوس تؤكِّـد اهتمام ستيفن بدراسة « **هاملت** » دراسة لاهوتية ، بالإضافة إلى اتجاهات أُخرى ، تهتم بمغزى الثالوث المقدس في المسيحية . وقد فشل سابيليوس في إبراز أهمية وجود الابن مستقلًا عن الأب . فإذا كان الأب الذي لم ينجب ابنًا لا يعتبر أبًا (شكسبير بعد وفاة هامنيت ، وبلوم بعد وفاة رودي) ، فهل يستطيع الابن الذي لا أب له أن يكون ابنًا (شكسبير بعد وفاة والده جون شكسبير ، وبلوم بعد وفاة والده رودولف ، وهامليت بعد وفاة والده) ؟ فعندما كتب شكسبير مسرحية « **هاملت** » كان يعلم أنه لم يعد ابنًا (بوفاة والده) ولهـذا ، كما يرى ستيفن ، نراه يتقمَّص عن وعي وإدراك دَوْر الأب بذريته ونسله في المـاضي والمستقبل وكذلك دَوْر الجد والأحفاد الذين لم يولدوا بعد . وتتلخص رسالته للابن (رسالة شكسبير / الشبح لهامليت الابن) في أنه قـد أجبر على التخلي عن سلطته . وتلك هي رسالة الله للإنسان ، فقد وُلِد ابن آدم من جسد ملوَّث بالخطيئة الأولى عندما أغوى الشيطان حواء . ومسرحية « **هاملت** » هي العالم الصغير الذي خلقه شكسبير . وإلى هذا العالم يأتي سكسبير في صورة الشبح – الروح القدس – ليعلن خطيئة الإنسان الأولى ، وإلى هـذا العالم يدخـل كالابن أيضًا ليدفع ثمن الخطيئة وفي النهـاية يضحي بنفسه (شكسبير في صورة الابن هامليت) وهو يقضي على من أفسـد الجنس البشري .

ويُعلن ماليجان بسخرية أنه حامل ، في عقله مسرحية لم تكتمل بعد . ولا يعبأ ستيفن

بمقاطعته له ويستمر في حديثه عن شكسبير . لقد صوَّر شكسبير أُمه في « كوريولانوس Coriolanus » في شخصية بيرديتا Volumnia ؛ وابنه في « الملك جون » في شخصية آرثر ؛ وحفيدته في مسرحياته الغرامية في شخصية بيرديتا Perdita ، وميراندا Miranda ، ومارينا Marina ، وزوجته في « انطونيو وكليوباترا » ، و « ترويلاس وكريسيده » ، وفي « فينوس وأدونيس » في صورة المرأة المغوية – كليوباترا وكريسيده وفينوس . وهناك أحد أفراد أُسرة شكسبير لم يأت ذكره في أعماله وهو أخوه جيلبرت ، وكان لشكسبير ثلاثة إخوة . أمَّا الأخوان الآخران ، ريتشارد وأدموند فيظهران في شخصيتين من أسوأ الشخصيات في أعمال شكسبير : ريتشارد كروكباك وادموند في « الملك لير » . وكان يحلو لشكسبير ، كما كان يفعل الرسامون الإيطاليون ، أن يصور نفسه في ركن مظلم من مؤلفاته ، فيظهر في صورة عظيم هنا أو مهرج هناك . ولكنه كشف عن شخصيته أكثر ما كشف في السونيتات Sonnets . فاسم الإنسان يشبه النجم الذي يولد تحته أو اسم البرج الذي يتحكم في قدره . لقد درس شكسبير برجه – ذات الكرسي – وهو يسير ليلًا إلى منزله بعد زيارته لآن هاثاواي . ويسرح ستيفن بخاطره ويرى نقطة التقاء بين حياته وحياة شكسبير . ويسأل : من التي ستطارحه الغرام كما فعلت آن هاثاواي مع شكسبير ؟ ويعود بذاكرته إلى تلك اللحظة الهامة في حياته ، لحظة التنوير التي حدثنا عنها في « **صورة للفنان** » والتي يرى فيها نفسه كالثور زين بمناسبة تقديمه قربانًا للآلهة . ويعترف إجلنتون بما في اسم ستيفن ديدالوس من سحر وغموض . ويتذكَّر ستيفن أصداء اسمه مرةً أُخرى من « **صورة للفنان** » – الرجل الطائر ، الرجل الرحَّل ، وقد رحل عن أيرلندة إلى باريس ثم استدعاه والده ، وعاد إلى وطنه وهو يصيح « أبتاه » (كما صاح إيكاروس وهو يهوي إلى البحر بعد أن ذاب شمع جناحيه ، وكما صاح المسيح وهو على الصليب .)

ويطلب ليستر من ستيفن توضيح فكرة ظهور أشقاء شكسبير في مسرحياته ولكنه يضطر إلى مغادرة الحجرة ويوجِّه ستيفن حديثه إلى إجلنتون . ويقول ستيفن إن مسرحيتي « ريتشارد الثالث » و « الملك لير » هما ما كان يقصد . في الأُولى يغازل ريتشارد الملكة آن الأرملة في الفصل الأول ، ويصوره شكسبير في دَوْر الغاصب الغادر الذي لا يثنيه عن عزمه شيء . فيعمل على سجن أخيه الأكبر دوق كلارنيس وفي النهاية يأمر بقتله في البرج . وفي جنازة الملك هنري السادس يغازل السيدة آن ثم يطلب يدها فيما بعد ، ويواصل خداعه

ومؤامراته حتى يقتل في النهاية . ومثلها مسرحية « الملك لير » التي يسيطر فيها ادموند على الخط الدرامي الذي يسير جنبًا إلى جنب مع قصة الملك لير . ويرجع اهتمام شكسبير بهذه الإضافات الزائدة في المسرحيتين إلى تسلط فكرة الخيانة والخداع والاغتصاب ، أو بالأخ المغتصب الزاني عليه[١٨] ، وما يتبع تلك الفكرة من أفكار عن النفي والرحيل عن الوطن .

ويعود ستيفن إلى فكرة الخطيئة الأُولى وإحساس شكسبير العميق بها ، فقد كانت سببًا في تشويش فكره وإضعاف عزيمته وإرادته ، وفي نهاية الأمر خلفت فيه ميلًا قويًا ناحية الشر[١٩] . ويحاول جويس هنا أن يؤكد وجه الشبه بين حياة شكسبير ومسرحياته وبين موقف الإنسانية عامة وذلك من وجهة نظر دينية . فالإنسان مثقل بهذه الخطيئة الأُولى « التي ارتكبها شخص آخر أخطأ بارتكابه الخطيئة . » [٢٠٠] وتستمر فكرة النفي والإبعاد من القلب ومن الوطن في مسرحية « سيدان من فيرونا » Two Gentlemen of Verona حتى يكسر بروسبيرو (شكسبير) عصاه السحرية في مسرحية « **العاصفة** » ويدفنها في باطن الأرض ويلقي بكتبه في البحر . وتتكرر المأساة عندما تتهم ابنته سوزان بالزنا وهو قريب من قبره :

« وتترد أصداء نغمة النفي والابعاد ، النفي من القلب ، والابعاد من الوطن ، دون انقطاع ابتداء من مسرحية Two Gentlemen of Verona وما بعدها حتى يكسر بروسبيرو عصاه ويدفنها في الأرض على عمق عدة فراسخ ويغرق كتبه في البحر . وتتضاعف النغمة من قوتها في منتصف حياته وتنعكس على أمور أُخرى وتكرر نفسها في أجزاء مسرحياته الاستهلالية والإضافية والسابقة على الذروة والذروة . وتعيد نفسها وهو قاب قوسين أو أدنى من قبره ، عندما تتهم ابنته المتزوجة سوزان ، وهي سر أبيها ، بالزنا ولكنها كانت الخطيئة الأُولى هي التي أعمت بصيرته ، وأضعفت إرادته ، وخلفت فيه ميلًا قويًا لارتكاب الرذيلة . وهذه كلمات أسيادي أساقفة ماينوث : خطيئة أولى ارتكبها ، كالخطيئة الأولى ، آخر أخطأ بارتكابه الخطيئة . نراها بين أسطر كلماته التي خطها مؤخرًا ، متحجرة على شاهد قبره الذي أوصى بألا توضع عظامها الأربع فيه . نغمة لم تذبل بطول العمر . ولم يمح الجمال أو السلام أثرها .

---

١٨ يحمل غريم روبرت (جويس) في مسرحيته « المنفيون » اسم ريتشارد .

١٩ في كتيب تعاليم الديانة الكاثوليكية بطريقة السؤال والجواب والذي أقره مجمع أساقفة ماينوث Maynooth نقرأ ما يلي : « سؤال : ما هي الآثار الأخرى المترتبة على الخطيئة الأولى لوالدينا ؟ جواب : لقد فسدت طبيعتنا البشرية بسبب خطيئة والدينا الأول - فقد أعمت بصيرتنا ، وأضعفت إرادتنا ، وخلفت فينا ميلًا قويًا للرذيلة . »

فنجدها في أشكالها التي لا نهاية لها في كل مكان من عالمه الذي خلقه ، في Much Ado about Nothing ومضاعفة في « كما يحلو لك » As you Like it ، وفي « العاصفة » ، وفي « هامليت » ، وفي « عين بعين » ، وفي كل المسرحيات التي لم أقرأها . » [٢٠٠]

ويحاول إجلنتون أن يلخِّص نتيجة الحوار بالوصول إلى حل وسط وهو أن شكسبير هو « الشبح والأمير » معًا . فشخصية شكسبير المتكاملة توجد في أعماله مجتمعة . فهو كل شخص في أعماله . في غمرة حبه لديزدامونة يقول له عقله (إياجو) انها خائنة في حقيقة الأمر فيقتلها . وهكذا يدفع العقل الذي لا يهدأ عن التفكير ، كما في « **هاملت** » ، صاحبه إلى اجتذاذ ذلك الجزء الطَيب الصالح من النفس البشرية – وهو النصف المغربي في عطيل .

ويرسم لنـا جويس صورة جامعـة لحياة شكسبير في أيامه الأخيرة قبل وفاته :

« وصاح اجلنتون ببسالة : يا لهـا من شخصية ، هذا الرجل إياجو . وعندمـا نقول كل شيء عن شكسبير يتضح لنـا أن دوماس الابن (أم هو دوماس الأب ؟) كان على حق . فقد أبدع شكسبير بعد خالق الكون الشيء الكثير .

وقال ستيفن : لا الرجل يدخل السرور إلى نفسـه ولا المرأة . ويعود بعد طول غياب إلى تلك البقعة من الأرض التي وُلِدَ عليهـا ، وحيث ظل دائمًا ، كرجُل وكصبي ، شاهد عيان صامت ، وهنـاك ، حيث انتهت رحـلة حياته ، يزرع شجرته ، هي شجرة للتوت في الأرض . ثم يموت . وتنتهي الحركة . ويدفن اللحادون هامليت الأب وهامليت الابن . ملك وأمير في الموت أخيرًا ، مع موسيقى جـانبية . وماذا يعنينا إذا كان قـد قتل أو تعرض للخيانة ، أو ذرفت عليه الدمع قلوب حـانية ضعيفة ، فالحزن على الميت ، سواء كان دانيماركيًا أو من أهـالي دبلن ، هو الزوج الوحيد الذي يرفض الجميع الطلاق منه . إذا أعجبتكم الخـاتمة تمعنوا فيها طويلًا : بروسبيرو المزدهر ، الرجل الطيب الذي نال ما يستحق ، وليزي ، حبيبة جدهـا ، والعم ريتشي تزجُّ بـه العدالة الإلهية إلى حيث يذهب الأشرار . ويسدل الستار الأخير . لقد وجد في العـالم الخارجي حقيقة ما كان يوجد في عـالم خياله ممكنًا . ويقول ميتيرلينك[٢٠] : « لوخرج سقراط من منزله اليوم لوجـدَ الفيلسوف جالسًا على عتبة داره . ولو خرج يهوذا الليلة فسوف تقوده قدماه إلى يهوذا . » إن كل حيـاة أيام عديدة ، يومًا بعد يوم . ونحن نتجول في أنفسنا نقـابل لصوصًا وأشباحًا وعمالقـة وكهولًا وشبانًا وزوجات وأرامل وأخوة تربطهم المحبة . ولكننا دومًا نقـابل

---

٢٠ موريس ميترلنيك ١٨٦٢ – ١٩٤٩ شاعر بلجيكي وكاتب مسرحي . حصل على جائزة نوبل في الأدب عـام ١٩١١ وكان يهتم بالأدب التجريبي وكان له أكبر الأثر في استعمال الرمزية في المسرح . ويقتبس جويس من كتابه « الحكمة والمصير » "Wisdom and Destiny" ، الجزء ١٠ .

أنفسنا . فالكاتب المسرحي الذي كتب وريقات هذا العالم ولم يحسن كتابتها (فقد أعطانا النور أولًا ثم الشمس بعد يومين) ، سيد الكائنات كما هي والذي يطلق عليه الروم الكاثوليك Dio Boia [٢١] ، الإله الجلاد ، هو بلا شك ككل في كلنا جميعًا ، سائس وقصاب ، ويمكن أن يكون قوادًا وديوثًا أيضًا ولكن نظرًا لتدبير سماوي ، كما يتنبأ هامليت بذلك ، فلا حفلات زواج ولا إنسان معظم ولا ملاك خنثوي، لكونه زوجة لنفسه .

– وجدتها ! صاح بوك ماليجان ، وجدتها ! » [٢٠١]

وتبدأ العبارة بخطإٍ مقصود يمتزج فيه اسم الأب بالابن (دوماس الأب أم الابن) وتنتهي بصيحة ماليجان « وجدتها » ، وهي صيحة الفرح التي أطلقها أرشميديس وهو في الحمَّام بعد أن اكتشف طريقة اختبار صفاء الذهب الذي صُنِع منه تاج الملك هيرو الثاني Hiero II ، أما صيحة ماليجان فتعبِّر عن سروره باكتمال عناصر مسرحيته في ذهنه . لقد أنجب عقله ، بعد طول آلام المخاض ، طفلًا ونراه يسرع إلى مكتب إجلنتون ليأتي ببعض الأوراق ليبدأ في كتابتها .

ويسأل إجلنتون ستيفن ما إذا كان يؤمن فعلًا بهذه النظرية التي قدَّمها لهم عن شكسبير ويجيبه ستيفن بحزم بأنه لا يؤمن بها . ولا يعني ذلك انفصال ستيفن (جويس) عن فكره بل يوضح هذا الفصل محاولة تكشف جوانب من جوانب الإيمان المعقدة .

وبعد مناقشة طويلة يوافق ستيفن على نشر آرائه في مجلة دانا Dana في مقابل جنيه . ويتفق إجلنتون وماليجان على اللقاء في المساء ويخرجان إلى قاعة القراءة يتبعهما ستيفن . ويقرأ ماليجان عنوان مسرحيته وأسماء الشخصيات فيها . لقد أطلق عليها « كل رجل زوجته » وهي مسرحية فاجرة تدور حول ممارسة العادة السرية وتشير إلى بلوم في الفصل الثالث عشر .

ويحس ستيفن بإحساس خفي بوجود بلوم خلفه ، ويقول له ماليجان إن الرجل المتشح بالملابس السوداء قد حدجه بنظراته . وتطوف بذهن ستيفن صور سريعة من أفكاره في الفصل الثالث وهو على شاطئ البحر : شارع بيوت الدعارة ، قطعة الشمَّام [٢٢] . لقد تقابلا مرتين حتى الآن – في الفصل السابع وفي هذا الفصل . ولم يكن ستيفن يعلم أنه سيقابل بلوم

---

٢١ الإله الجلاد .

٢٢ أنظر : الفصل الثالث ، ص ٤٣ « عوليس » .

وجهًا لوجه فيما بعد وأن حلمه [الفصل الثالث] سيتحقق .

ويخرج ستيفن وماليجان ويسيران خلف بلوم . لقد آن الأوان أن يفترق ستيفن عن ماليجان . « إرادتي : وإرادته تواجهني . وبحار بيننا . »[٢٠٦] وعلى درجات المكتبة الوطنية يتذكر ستيفن لحظة مماثلة في « **صورة للفنان** » عندما وقف على نفس هذه الدرجات يرقب الطيور في تحليقها ودورانها حول المباني . وينتهي الفصل بثلاثة أسطر من مسرحية Coriolanus من المنظرِ الأخير

نسبح بحمد الآلهة

ونطلق دخان البخور من المذابح

المباركة ليصعد إلى أُنوفها .

وتشير المسرحية في الأسطر التالية إلى ممثل الكنيسة الرومانية وممثل الحكومة البريطانية – الأب كونمي وويليام هومبل إيرل دودلي – وتدور حوادث الفصل التالي في « **عوليس** » حولهما .

ويعتبر الفصل التاسع من الفصول العسيرة في « **عوليس** » ، فستيفن هو الشخصية الرئيسية فيه بكل ما في تفكيره من ايحاءات يصعب علينا في كثير من الأحيان الإلمام بمغزاها دفعة واحدة . ومما يزيد من غموض بعض أجزاء هذا الفصل هو كثرة الإشارات إلى أعمال شكسبير وتفاصيل حياته بالإضافة إلى أُسلوبه الجدلي ومادته اللاهوتية . ويتغير فيه أُسلوب السرد من الأُسلوب الغنائي إلى الأسلوب الدرامي – شعرًا ونثرًا – كما يلجأ فيه جويس إلى المونولوج الداخلي الذي يحتوي كالدوامة على دوائر متراكزة من المعاني بطبقاتها العديدة . وتظهر ثروة جويس اللغوية بشكل موسوعي كما تبدو فيه دراسة جويس الواعية لأعمال شكسبير بشكل يدعو للإعجاب . قد تبدو فكرة الفصل المحورية في غاية البساطة في بادئ الأمر – اندماج العقل والقلب والحواس في تعايش الأب والابن – يعالجها جويس على مستويات متداخلة قد يناقض بعضها البعض . ويكفي أن نرى في هذا الفصل جانبًا آخر (بعد الفصل الثالث) من جوانب تفكير الشاعر الفنان ، جانبًا يتصارع فيه العقل مع الخيال ، ثم نجد أنفسنا ننشد الراحة من هذا العَناء الذهني ، وننظر إلى صخرة ثابتة نلتقط أنفاسنا عليها في هدوء . فبعد قراءة هذا الفصل نشعر بارتياح عندما نجد أنفسنا ، في الفصل العاشر ، في وسط المدينة نزاول أعمالنا مهما كانت تافهة ، ونواصل رحلتنا مع جويس .



كوبري أوكونيل من رصيف أورموند



كلية ترينتي

كوبري أوكونيل عند ناصية كوبكتز فوق نهر الليفي وسط المدينة



« حلاوة الحرام »

الفصل العاشر : الصخور الضالة

The Wandering Rocks

المنظر : شوارع دبلن

الساعة : الثالثة بعد الظهر

العضو : الدم – الدورة الدموية

الفن : الميكانيكا

اللون : قوس قزح

الرمز : المواطنون

الأسلوب : المتاهة

إن نسيج الفصل العاشر يعد فريدًا وغريبًا في نوعه في القصص الإنجليزي الحديث. وقد استغل جويس فنونًا مختلفة في الفصول السابقة. ويقول فرانك بدجن: « كانت مشاهدة جويس وهو يعمل في هذا الفصل بمثابة مراقبة مهندس يعمل بالبوصلة والمسطرة الحاسبة، أو مسَّاح أراضي يعمل بمزواة ومقياس مدرج، أو بعبارة « عوليسية » مشاهدة ضابط السفينة الذي يرقب موقع الشمس ويقرأ جدول السفينة ويحسب انحرافها وميلها مع الريح وسرعة التيار. »[٢٣]

وقد أطلق جويس على هذا الفصل في إحدى رسائله: الفاصل Entre Acte، ومن ناحية تطور الحوادث يعتبر « سكونًا في الحركة » A Pause in the action [٢٤] ويقع الفصل في منتصف القصة تقريبًا ويتمتع باستقلال عمَّا قبله أو عمَّا بعده. ويتميَّز

---

٢٣ Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, p. 121.

٢٤ James Joyce: *Letters*, p. 149.

الفصل بالحركة الدائبة في جميع مناظره ، حركة محيرة ، ومع ذلك فلا حسم في شيء على الاطلاق . فيثير جويس اهتمامنا بأشياء كثيرة دون أن يشفي لنا غليلًا . ويتوقف الحديث الدرامي أحيانًا ، وأحيانًا أخرى يتلكأ ويدور حول نفسه في دائرة كبيرة اتساعها مدينة دبلن بأحيائها وشوارعها وبعض ضواحيها . ويشبه الفصل في تركيبه ساعة كبيرة دقيقة الصنع بداخلها تروس متداخلة من مختلف الأحجام في حركة دقيقة منتظمة مستمرة ، ولكن الساعة ذاتها ثابتة في مكان واحـد . ويسلك بلوم وستيفن وباقي الشخوص الذين يزيد عددهم على الخمسين طريقهم في هـذه المتاهة . ومن الشخوص من يضل طريقه ومنهم من يرتطم بصخور التيه الضالة ومنهم من يواصل دورانه في الشوارع على غير هدى .

ويتكون الفصل من ثمانية عشر منظرًا قصيرًا يتبعها « حركة ختامية » ، كما في الموسيقى ، ينظم فيهـا جويس الخطوط الشاردة ويؤلف منها وحدة تبرز التسلسل الزماني والمكاني وفيها يصف مرور موكب نائب الملك في شوارع دبلن .

الساعة الثالثة بعد الظهر : التكنيك السينمائي

تتزامن مناظر الفصل وتتواكب حوادثه فيما بين الساعة الثالثة والساعة الرابعة في قلب مدينة دبلن وضواحيها . ويوحي إلينا جويس بالتواكب زمكانيًا بـين حدث وآخر بنقل عبارة واحدة أو لقطـة من منظر لآخر . وندرك هـذه الروابط عندما نبلغ العبـارة المدسوسة وحينئذ تتكشّف لنـا العلاقات الزمنية . ولـكي نساعد القارئ في الاهتـداء إلى طريقه وضعنا لكل منظر رقمه الخـاص به ثم وضعنا بعد كل عبارة منقولـة رقم المنظر الذي أتت منه .

ويمكننا اعتبار هذا الفصل الجنين الذي يكبر فيصبح قصـة « **عوليس** » بأكملهـا . فتتكوّن القصة من ١٨ فصلًا وتظهر فيها الحيل الفنية المستعملة في هـذا الفصل بالإضافة إلى حيل فنية أخرى . وتتزاحم الحوادث مكانيًا في ظرف ساعة زمنية واحـدة ، ولا يجمع بين شخوص الفصل وحوادثه المنفصلة المتزامنة سوى الأرصفة التي تسير عليها هذه الشخوص في شوارع دبلن . فنرى أثناء المحادثة القصيرة بـين الكونوستابل وكورني كيلر في المنظر الثاني جملة يدسها جويس تقول : « واستقل الأب كونمي ترام دولي ماونت على كوبري نيوكومين » . وكان الأب كونمي قـد بارك هـذا الكونوستابل منذ بضع دقائق في المنظر الأول . وفي المنظر الرابع نشاهد ماجي ديدالوس وهي تغسل قمصان أخيها ثم تدخل أختاها

كاني وبودي ثم نقرأ : « وقرع المنادي الجرس ، بارانج » وتنقلنا هذه الجملة مكانيًا وزمانيًا إلى صالة ديلون للمزادات على نهر الليفي في المنظر الحادي عشر . وفي المنظر الحادي عشر ، ونكون قد وصلنا فيه إلى صالة المزادات ، تنقلنا دقة الجرس إلى سباق للدراجات في مكان آخر من المدينة . وفي المنظر الخامس نكتشف بلازيز بويلان ، عشيق مسز بلوم ، وهو يعد لها سبتًا من الفاكهة في محل للفواكه بشارع جرافتون ثم نقرأ : « كان شخص في حلة سوداء يتفحص كتبًا على عربة بائع متجوِّل تحت قوس ميرشانت » وهذا الشخص الذي يرتدي الحلة السوداء هو بلوم ولا يمكن لبويلان أن يراه من مكانه في شارع جرافتون فهو على مسيرة خمس دقـائق من محل ثورنتون للفاكهة . وفي المنظر الثامن يتجول نيد لامبرت مع زائر انجليزي في أنحاء بقعة أثرية تاريخية ونقرأ : « ومالت عيون ولحية من وجه مستطيل فوق لوحة الشطرنج » . والوجه الطويل هو وجه هوارد بارنيل وكان يلعب الشطرنج في محـل للفطائر في مكان آخر من المدينة . ويقـابل سايمون ديدالوس ابنته ديلي في المنظر الحادي عشر أمام صالة المزادات وفي منتصف المنظر نقرأ : « سار مستر كيرنان باعتزاز وهو مسرور بالصفقة التي عقدهـا » ، ومستر كيرنان على مسيرة عشرين دقيقة من مكان مستر ديدالوس وابنته . ولا نعرف عن مستر كيرنان ولا الصفقة شيئًا إلا عندما نصل إلى المنظر الثاني عشر . وقبل انتهاء الحديث بـين مستر ديدالوس وابنته نقرأ : « ومر موكب نائب الملك من تحت بوابة بارك جيت وحياه الجنود في مذلة » ، وتبعد بارك جيت ميلًا ونصف ميل عن باتشولارز ووك حيث توجـد صالة ديلون للمزادات على نهر الليفي . وفي المنظر الثالث عشر يقف ستيفن أمـام محل جواهرجي ونقرأ عن سيدتين عجوزتين قـد تركتا شاطئ ساندي ماونت وهو على مسيرة نصف ساعة من مكان ستيفن في وسط المدينة . ونتتبع الأب كونمي أيضًا في هذا المنظر وكان قد ترك الترام وسار في طريق مالاهايد واقترب من قرية دوني كارني في طريقه إلى ضاحية أرتين وهو يتمم بورد الظهيرة .

ويزخر الفصل بهذه الإشارات الزمكانية المميزة التي توضح لنـا التداخل والتواكب زمكانيًا في الحوادث على خريطة مدينة دبلن . وقـد لجأ جويس إلى فن المونتاج في هـذا الفصل واستغله أحسن استغلال . والمونتاج مجموعة من الحيل السينمائية التي تستعمل لتظهر لنا توارد الخواطر والأفكار ، كتوارد المناظر المختلفة بسرعة الواحد تلو الآخر ، أو تركيب صورة فوق صورة أخرى Super Imposition ، أو إحـاطـة صورة رئيسـية بصور أخرى تكون بمثابة الإطار لهـا كما يحدث على شاشة التلفزيون الآن . وكل هذه الحيل

يستعمل فيها القطع Cut أو النقلات السريعة أو اللقطة المزدوجة أو المجهرية Close-up Zoom أو القريبة أو البانورامية ذات العدسة الواسعة . ويُعتبر هذا الفصل أدق مثال في الأدب الإنجليزي لاستعمال المونتاج المكاني ، ففيه يتوقّف عنصر الزمان أو يكاد بينما نتحرك مكانيًا بسرعة . وتنتقل عين جويس أو الكاميرا من مكان لآخر دون مقدمات أو إشارات . ولكنه يساعدنا بعدة مفاتيح أو ايحاءات معينة توحي إلينا بأن بعض حوادث الفصل تحدث في وقت واحد .

ويهتم جويس بالزمان اهتمامًا كبيرًا يُعادل اهتمام الكاتب المسرحي به . ويقول بلوم : « الزمان هو الزمن الذي تستغرقه الحركة » . وبما أن القصة بأكملها تغطي ١٨ ساعة فقط من ساعات النهار وجزءًا من ساعات الليل فقد اضطر جويس إلى استغلال كل دقيقة استغلالًا يُعادل استغلال الكاتب المسرحي لوقت مسرحيته . لقد كتب هذا الفصل وفي يده ساعة للتوقيت الدقيق .

ويختلف اهتمام ستيفن بالزمان عن اهتمام بلوم به : فيكره ستيفن الماضي ويعتبر التاريخ كابوسًا يُحاول أن يفيق منه ، فالماضي يلزمه بواجباته في الحاضر . ولا يهتم ستيفن بالزمان إلا باعتباره مجالًا يساعده على التطور والخَلْق الفني . أمّا بلوم فلا يتجاهل الواقع ويعيش ذهنيًا عيشة طلقة وله من خصب الخيال والذاكرة الحافظة ما ينغص عليه حياته في بعض الأحيان .

وربما نوجِّه النقد الشديد إلى جويس لأنه يعقد الأُمور بهذه الكيفية دون مبرر . ولكن الفنان مرآة تعكس الواقع الزمكاني ، ولا يمكن لشخوصه أن تعيش في إطار بغير زمان أو مكان . فالقصَّة الخُرافيَّة هي التي تبدأ بالعبارة التقليدية « كان في مرة » أو « كان يا ما كان » دون تحديد وهذا يذكِّرنا بالخلط الذي تتميَّز به مُعظم كتابات العصور الوسطى . فروسيا القيصرية هي زمكان أدب دوستوفيسكي ، وديكنز هو منتصف القرن التاسع عشر في إنجلترا . فالزمان يعطي معنى للمكان ، وزمان جويس هو عام ١٩٠٤ ولذلك يلبس سكان دبلن ملابس ذلك العصر ويحتسون مشروبات ذلك العصر كما يتحدَّثون في موضوعاته . ويتأمَّل جويس كل ذلك على مهل ، ويسير الزمان حثيثًا مع دقات الساعة .

المنظر : شوارع دبلن

لقد كتب جويس هذا الفصل وخريطة مدينة دبلن بين يديه وعليها خط سير الأب

كونمي وخط سير الحاكم العام بالحبر الأحمر . وقام بحساب الزمن الذي يستغرقه الفرد في السير من مكان إلى آخر في المدينة حسابًا دقيقًا ، وقد كان له خبرة بذلك . ففي « صورة الفنان » لا يتعب ستيفن من المشي والتجول ، وكان جويس في حياته محبًا لهذه الرياضة البدنية . فالمشي يشجع العقل على التأمل في الماضي وفيما حوله ، وكان جويس من هواة السير على الأقدام منذ صباه .

من الواضح أن بطل هذا الفصل هو مدينة دبلن . فقد أراد جويس أن يسلِّط الضوء عليها ، لا على ستيفن أو بلوم أو أحد الشخوص الأُخرى . فلا شخص من الشخوص يسيطر على حوادث الفصل . وتبسط المدينة أمامنا بشوارعها وحاناتها ومحلاتها وكباريها ومبانيها ومشاربها وخطوط ترامها وجسورها وقنواتها وحقولها وريفها وضواحيها . وتظهر الشخوص وكأنها معالم من معالم المدينة وعماراتها . وأحياء المدينة متاهات بالقياس لنا ومسالك مألوفة ودروب معروفة بالنسبة لسكانها إذا اتبعوا طرقها المرسومة . ولا بد لنا من الحذر ونحن نتلمس خطانا في هذه المتاهة وإلا ضللنا الطريق .

ويبدأ الفصل في الساعة الثالثة بعد الظهر إلا خمس دقائق وينتهي في الرابعة تقريبًا . وهذه هي الفترة التي تسبق الحركة الدائبة المزدحمة في المدينة قبل الساعة الخامسة . ويختلط بسكان دبلن الأصليين زوار وغرباء وشواذ . فنلاحظ مثلًا أن الرجل الأعمى الذي يعمل في إصلاح وشد أوتار البيانو يتحسس طريقه باللمس والصوت في هذه المتاهة . أمّا « كاشيل بويل أوكونر فتزموريس تزدال فاريل » فيتلوى ، كما يوحي اسمه الطويل ، بعصاه وشمسيته ومعطفه السفري كالأفعى حول أعمدة النور متجهًا إلى وجهة لا نعلمها . ويوحي طريقه بالحركة اللولبية في محاولة للخروج من هذه المتاهة أو بلعبة الثعبان والسلم التي يلهو بها الأطفال . والرجل الحزين الذي يرتدي معطفًا من المشمع ، وهو المشيع رقم ١٣ الذي أطلق عليه فيما بعد اسم « ماكنتوش » نسبة إلى معطفه الواقي من المطر ، فينساق مع التيار على غير هدى وهو يقضم خبزًا جافًا . ومستر برين المسكين الذي يقاسي من إحساس بالظلم وجنون العظمة فما زال يبحث عن معلومات قانونية تمكِّنه من رفع دعوى سب علني يطلب فيها عشرة الآف جنيه من شخص ما زالت شخصيته مجهولة له . كل هذه الشخوص وغيرها ترحف في شوارع دبلن في كرنفال عظيم ، تمشي على أرصفة المدينة على الأقدام ببطء ما عدا الأب كونمي والميدانو أرتيفوني معلم الرقص والموسيقى فيستقلان الترام . أما موكب الحاكم

العام فيتحرك في عربتين تجرهما الخيول .

الرمز : المواطنون

بالإضافة إلى رحلة الأب كونمي إلى ارتين ، ورحلة الحاكم العام إلى ساندي ماونت ، لدينا ١٧ صورة أو لقطة أخرى تمثل كل واحدة منها تحركات شخص واحد أو عدة شخوص . وهذه الشخوص تربطها روابط روحية ومكانية وزمانية ، بالإضافة إلى روابط العملِ والمصلحة المشتركة ، كما تربطها روابط دينية وقومية . وهذه الشخوص أجساد أو كتل من المادة تتحرك في الفضاء . ويقدِّم لنا جويس شخصية ما عن كثب ونلتقط جزءاً من حوارها مع نفسها أو من حديثها مع آخرين بشيء من التفصيل . وبينما نتمعن فيها نجده ، فجأة وبدون مقدمات ، قد انتقل بالكاميرا وبأجهزة التسجيل ليعمل في مكان آخر ويعطينا أشتاتًا من أفكار شخص آخر على بُعْدِ ميلٍ أو أكثر من مكاننا الأوَّل . ثم فجأة يتغيَّر المكان والشخوص ، وتتضاءل الأجساد بالنسبة للمكان الشاسع من حولها وتبدو الشخوص وكأنها ذرات متحركة تسبح في فضاء كبير ، وتصبح مدينة دبلن في حجم مملكة النمل يتأملها جويس بصبر وأناة ، أو بقعة صغيرة ينظر إليها من ارتفاع برج عالٍ ، وقد يعود ويركز على رقعة منها يتأملها كلاعب الشطرنج .

ويمكن القول بأن معظم شخوص « **عوليس** » التي تبلغ ٢٠٠ تظهر هنا إما بمفردها وإمَّا في مجموعات ، ويربطها جميعها خطَّا سير الأب كونمي في المنظر الأول والحاكم العام في المنظر الأخير . ويمثل الأول السلطة الروحية أو الكنيسة أو المسيح ، ويمثل الثاني السلطة الدنيوية أو الدولة أو الإمبراطورية أو الملك أو قيصر . وهذان الطريقان الرئيسيان هما الطريقان الثابتان : طريق الكنيسة وطريق الدولة ، الدين والدنيا ، طريقان يحدان ويسيطران على القوى الهدامة للفردية الفوضوية التي تمثلها معظم الشخوص الباقية .

وقيصر والمسيح لا يتصارعان هنا ، ولا تتضارب مصالحهما ، فقد أعطى سكان دبلن منذ زمن بعيد ما لقيصر لقيصر وما لله لله . وكل منهما يكمل الآخر ، ووجوده ضروري لسكان دبلن الذين يحبونهما ويتقبلون من أحدهما البركات ومن الآخر التحايا . وننفذ إلى عقل الأب كونمي في المنظر الأول ونقرأ أفكاره وهي أفكار رجل ظريف متظرف طاهر محب للخير مشغول بأمر الأرواح الكثيرة التي يمكن هدايتها من السمر والصُفر والتي لم تبلغها الرسالة . ولكنه يعود فيدرك أن لله في خلقه شئونا لا نعلمها . ويفكر في الجنود والبحارة التي

أطاحت قذائف المدافع بأرجلهم ، « ولكن لبرهة قصيرة » ، فهو مشغول بأمور أخرى . وسواء كانت السماء صافية أو ملبدة بالغيوم ، فهو سعيد على كل حال . وفي طريقه إلى ضاحية أرتين يفكر في مهام منصبه وفي الصعاب التي تواجهها حركة التبشير بالدين أو نشر الإيمان .

أما أفكار الحاكم العام فلا نعلم عنها شيئًا وكذلك أفكار ليدي دودلي وكأن جويس يوحي إلينا بأنه لا ضمير لكل محتل غاصب ، فقد كانت أيرلندة ترزح تحت عبء الحكم البريطاني في ذلك الوقت . ونلحظ أن كلا من الأب كونمي وإيرل دودلي في طريقه لتأدية مهمة إنسانية : فيذهب إيرل دودلي لافتتاح سوق خيرية لصالح مستشفى ميرسر والأب كونمي في طريقه إلى ارتين ليسعى لإيجاد مكان في ملجئها لأحد أبناء ديجنام الذي توفي في صباح ذلك اليوم . ويذهب الأب كونمي إلى أرتين عن طريق ميدان مونتجوي فشارع جريت تشارلز فطريق الشمال الدائري فطريق نورث ستراند حتى كوبري نيوكومين ، وهناك يستقل ترامًا إلى نهاية الخط في أول طريق هوث ثم يسير على قدميه في طريق مالاهايد مارًا بقرية دوني كارني حتى يصل إلى أرتين في الجزء الشمالي الشرقي من المدينة .

ويبارح الحاكم العام وحاشيته القصر في حديقة فينكس ويمر الموكب من بوابة الحديقة المترامية الأطراف في الشمال الغربي من دبلن . ويسير الموكب بعد ذلك بمحاذاة نهر الليفي الذي يقطع المدينة من الغرب إلى الشرق ، مارًا بدور القضاء الأربعة ثم يعبر كوبري جراتان متجهًا إلى الجنوب الشرقي عن طريق ديم فشارع ناسو فميدان ميريون الشمالي فشارع ماونت فطريق نورثمبرلاند إلى حي ساندي ماونت .

وترمز مدينة دبلن إلى العالم الغربي ، وتعطي صورة ميكروكوزمية للعالم الماكروكوزمي والعالم الذي أمامنا عالم الكتروني مملوء بالذرات التي قد تلتحم أو تصطدم أو تنقسم أو تظل هائمة على وجهها . وفي تسعة عشر منظرًا يعطي لنا جويس صورة للمدينة ومواطنيها في نجوالهم . ويبدو أن مواكبًا من جميع الأنواع تحاول أن تربط المناظر والشخوص بعضها ببعض ، ولكن دون جدوى . فهناك سباق للدراجات ، ورجال إعلانات مؤسسة هـ . ي . ل . ي . ز (هيلي) المتجولون يحمل كل واحد منهم حرفًا على لافتة من حروف الكلمة ، وموكب الحاكم ، وخط سير الأب كونمي . ومعظم الشخوص تسير على غير هدى ما عدا الأب كونمي والحاكم العام ، وكلاهما يسير بعيدًا عن دبلن ، الأب كونمي

إلى أطرافها في الشمال الغربي والحاكم العام إلى جنوبها الشرقي . ونلاحظ أن خطا سيرهما لا يتقابلان أو يتلامسان أو يتقاطعان . وأقرب مسافة بينهما تصل إلى ميلين وأقصى مسافة حوالى أربعة أميال ، والفارق الزمني نصف ساعة . ونلاحظ كذلك أن ستيفن لا يقابل بلوم ، والاثنان لا يقطع طريقيهما لا الأب كونمي ولا موكب الحاكم العام .

ولا يغفل جويس نهر الليفي وهو بمثابة أم دبلن البارة ، ذلك النهر الذي خلده جويس في قصته الأخيرة « **فينيجانز ويك** » بذكر أسماء ٣٥٠ نهرًا في الفصل الثامن من الجزء الأول منها ، ويقع في عشرين صفحة مكتوبة بطريقة النحت المختزل ، وقد استغرقت كتابته ١٢٠٠ ساعة من وقت جويس . ولا تفوت جويس كذلك حركات المد والجزر في البحر الأيرلندي حيث يصب نهر الليفي . والنهر في نظره قوّة خلّاقة وأكثر أهمية من قيصر ممثلًا في إيرل دودلي والكنيسة ممثلة في الأب كونمي . فإذا رحل قيصر عن مدينة دبلن فستظل كما هي ، كما أن الإنسان يبدل معبوداته حسب احتياجاته الروحية . أمّا إذا نضب معين « أنا ليفيا بلورابيلا » وهو الاسم الموسيقي الذي يطلقه جويس على أنا ليفي التي أنجبت الكثيرين فلا وجود للحياة في دبلن . وعلى صفحة مياهها المتدفِّقة من جبال ويكلو تحمل الليفي زورقًا من الورق وهو إعلان كوره بلوم وألقى به من على كوبري أوكونيل في وقت الغذاء فيأخذ الإعلان ، الذي يعلن عن وصول مبشر أمريكي ايفانجيلي ، طريقه إلى مصب النهر بعيدًا عن دبلن هو الآخر عند الساعة الرابعة تقريبًا . [الفصل التاسع] .

ويتلو مدينة دبلن ونهر الليفي في الأهمية عائلة ديدالوس : الأب وبناته وابنه ستيفن ، عائلة يطحنها الفقر فلا تجد ماجي ما يؤكل سوى حساء بازلاء ومعها كسرات من الخبز ، ويستعملن كتب ستيفن وقودًا لعجزهن عن رهنها ، بينما تحاول ديلي ، وهي أصغرهن ، أن تنتزع من والدهن شلنًا أمام محل ديلون للمزادات . ونقابل ستيفن الذي يشعر بالمرارة لعجزه عن مساعدة شقيقاته ويشعر أنهم جميعًا غرقى ، ولكي ينقذهم لا بدّ أن يجيد السباحة وهو يجفل من الماء ويخشاه لأنه يذكره بماء التعميد وبماء البحر الذي يرمز للآب .

الفن : الميكانيكا

العضو : الدورة الدموية

تعتبر « **عوليس** » آلة ضخمة بها مجموعة من التروس والسيور والموتورات لها ضجيج

وصخب يستمران لمدة ١٨ ساعة متواصلة ، أو هي آلة حاسبة القمت معلومات وتفاصيل متفرقة تصنفها وتقسمها إلى تباديل وتوافيق ، آلة كمعظم الآلات الحاسبة التي صنعها الإنسان والتي في استطاعته أن يتتبع حركاتها ويفك أجزاؤها ويتمكن من طريقة تشغيلها . وإذا تخيلنا المهندس الذي صمّم « **عوليس** » لوجدناه شخصية لها عقلية ميكانيكية هندسية تركيبية ، شخصية صانع ماهر ، وليست شخصية فيلسوف يميل للتأمل والاستبطان ، شخصية لها القدرة على التسجيل الدقيق والنقل الأمين دون تشويه .

وقد ألم جويس بالتطورات العلمية الحديثة وقرأ في العلوم الحديثة من كيمياء وفلك وفيزياء وطب ، وأحس بسرعة التقدم الآلي . ولكنه لم يتأثر بالآلة وضخامتها في حالة السكون كما نرى في بعض لقطات التكعيبيين ، ولا بسرعتها وجنونها في حالة الحركة كما نجد عند المستقبليين . فكلتا المدرستين تعكس عبودية الإنسان للآلة ، للعجلات والتروس والبساتم . هؤلاء سيطرت الآلة على فنهم ، ولكنها لم تسيطر على فن جويس إذ يقتصر فنه على تسجيل أثرها في تفكير شخوصه وحركاتهم دون أن تؤثر حركتها الميكانيكية المنتظمة على قصته ، وكأنه يوحي إلينا بتفوق العقل البشري على الآلة مهما بلغت في تعقيدها وتركيبها . ويقول ستيفن في المنظر الثالث عشر : « كائنات بلا كينونة . قف ! خفقات من حولك دائمًا وخفقات من داخلك دائمًا . قلبك هو ما تتغنى به . وأنا بينهما . أين ؟ بين عالمين صاخبين وحيث يدوران ويدوخان ، أنا . هشمهما : كلا منهما وكليهما . ولكني سأفقد وعي في الطعان ... جد فسيحة وجد عجيبة ووقتها مضبوط في كل مكان . »

ويحس ستيفن بالآلة في قرارة نفسه ، بهذه الكائنات التي بلا كينونة ، بهذه الأجساد التي بلا أرواح ، وبالتروس والمحاور التي بلا عقل . ويترنم ستيفن بما يجيش في صدره من خفقات ، وليس بما لبساتم الآلات من ضربات وإيقاعات ، تلك التي يرمز لها بدينامو محطة توليد الكهرباء التي يقف بجوارها . وإذا اعتبرنا كل فصل من فصول القصة رمزًا لعضو من أعضاء الجسم البشري ، فالمخلوق الذي بين أيدينا إنسان آلي ضخم ، وتصبح الروابط التي تربط بين جزء وآخر بمثابة الأسلاك التي تربط بين كل وحدة وأخرى، والشخوص كرات دموية تجري في شرايين المدينة وأوردتها .

ويزخر الفصل باصطلاحات وظواهر ميكانيكية عديدة : فيدير كورني كيلر متعهد نقل الموتى غطاء التابوت على « محوره » ، وهناك سباق للدراجات (العجلات) ويعزى انفجار

السفينة « سلوكوم » إلى « عطب ميكانيكي » أو « احتراق داخلي » . ولدينا ساعات ميكي اندرسون التي تدق باستمرار ، وصوت المولدات والمحركات وسيور الآلات الميكانيكية التي تهدر في محطة توليد الكهرباء ، وآلة توم روشفورد العجيبة التي تعمل بأقراص معدنيـة وروافع ذاتية الحركة . وبالإضافـة إلى ذلك كله توجد إشارات إلى نظـام الكون الدقيق الذي يشبه الساعة الهـائلة : « جد فسيحة وجد عجيبة ووقتها مضبوط في كل مكان . »

فالفصل العاشر إذن أنموذج لتركيب القصة كلهـا ، ساعة صاغتها يد صانع ماهر ، مهندس متاهات . وتتضح لنـا الحركة الميكانيكية الرتيبة لهذه القطع من الآلة الآدمية عندما نحاول أن ننفذ إلى الغاية التي من أجلها تضطرب هذه الشخوص في شوارع دبلن ، فلا عمل يتم على الاطلاق . فمسز بلوم في منزلهـا بشارع اكليس في انتظار بويلان ، وبويلان يعدّ لها سبَتًا من الفاكهة في شارع جرافتون ، والخيول في اسطبلاتها استعدادًا للسباق الذي لم يبدأ بعدُ ، ولا نعرف نتيجة سباق الدراجات . وفي المنظر التاسع يسأل نوزي فلين صديقه توم روشفورد أن يشرح له طريقة تشغيل آلته العجيبة ونتحرق شوقًا لمعرفة حركاتها ، فيترك جويس نوزي فلين مع توم روشفورد ويقتفي أثر ماكوي ولينيهان ، ونحن معه ، وينتهي الفصل كله دون أن نعرف سر الآلة .

الأسلوب : متاهة

عندما كتب جويس هذا الفصل اشترى لعبة اسمها[٢٥] « المتاهة » وكان يتسلى بهـا مع ابنته لوسيا كل ليلة لفترة طويلة . وتمكن جويس في هذه الفترة من تسجيل ستة أخطاء يمكن أن يقع فيها اللاعب إذا ما اختار لنفسه طريقًا إلى اليمين أو إلى الشمال أو إلى الوسط للخروج من هذه المتاهة . ولقد أطلق جويس على هذا الفصل « صخور التيه » أو « الصخور الضالة » إشارة إلى الصعاب التي لاقاها جيسـون ومـلاحو الآرجو Argonauts في طريقهـم للاستيلاء على الفروة الذهبية . ويمثل بلوم وستيفن وباقي الشخوص بحارة الآرجو وهم يحاولون شق طريقهم وسط الصخور الضالة المضللة في شوارع دبلن . وهناك إشارات كثيرة إلى المسارات المتعرجة : في المنظر السادس عشر يلقي هينز بقطعتين من السكر بالطول ليغوصا

---

[٢٥] Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, p. 123.

إلى قاع فنجانه وسط فقاقيع اللبن المخفوق ، ولدينا في الفصل الأخير ذلك الباب الذي يطبق على سراويل الميدانو ارتيفوني . والتفسير المحتمل لهذه الأُسطورة التي يشير إليها هومر في الأوديسة إشارة عابرة هو الذي يعتبر تلاطم الصخور وتضاربها كنوع من خداع البصر . فالبحارة الذين يجرف التيار سفينتهم ويضلون طريقهم يُخيَّل إليهم أن تلك الصخور التي تظهر على سطح المـاء وتختفي تغير مكانها باستمرار . ويمكننا أيضًا أن نتصور الفصل كله بمناظره التسعة عشر على أنه ارخبيل مملوء بهذه الصخور المتحركة وبحر هادئ والريح مواتية . وفي هذه الحـالة يبدو أمر توجيه السفينة أو تتبع حركاتها وسط هذه الشعب والصخور القريبة من سطح المـاء أمرًا سهلًا ميسورًا . ولكن سرعان ما ينكشف الخداع ، وتطبق عليهم الصخور وعلى القارئ من كل جانب أو تتحرك في اتجاههم . ولهذا نجد في الفصل إشارات كثيرة إلى النكوص والارتداد واللف والدوران والصعود والهبوط والسير إلى اليمين وإلى الشمال . وتضطر الشخوص إلى هـذه المناورات لتتفادى خداع البصر والحواس والظواهر .

وقد وجد ويليام يورك تندال بالبحث والدراسة والمقارنة[٢٦] أن المنظر الأول في هـذا الفصل يقابله الفصل الأول ، والمنظر الثاني يقابله الفصل الثاني وهكذا . ولكن نتساءل : لماذا زاد جويس عدد مناظر هذا الفصل منظرًا واحدًا على عـدد فصول القصة كلها ؟ ربما ليضللنا ويضيف إلى متاهاته العديدة متاهة أُخرى . ومن أمثلة الخداع والتضليل ما نقرأه في المنظر الأول : « ودغدغت جذامات الزرع في حقول كلونجوز قدميه من خلال جوربه الرقيق » ، وهنا يجب الحذر فما زال الأب كونمي في مقاطعة دبلن ، وتبعد حقول كلونجوز في مقاطعة كلدير أربعين ميلًا عن مدينة دبلن . وفي هذه العبارة استرجاع لتجربة ماضية ، عندما يتذكَّر الأب كونمي تلك الأيام التي كان فيها مديرًا لكلية كلونجوز التي تعلم فيهـا جويس . وقد جلب له هذا الإحساس جذامات الزرع في طريق مالاهايد . وفي المنظر الثاني عشر عندما يسأل مستر كيرنان : « أليس القـادم هناك أخو لامبرت ، سام ؟ يُخيَّل إلينا أنه يُخاطب شخصًا آخر ولكنه يُخاطب نفسه . وعندما يبرر خطـأه بقوله إن السبب يرجع إلى انعكاس الضوء من الزجاج الأمامي لتلك السيارة فهو مخطئ لأن سيارات عـام ١٩٠٤ لم يكن لهـا زجاج أمامي . وفي مطبخ عائلة ديدالوس في المنظر الرابع تظن ديلي أن في الوعـاء طعامًا يطهى ولكنها تكشف الغطـاء فتجد ملابس تغلي في المـاء . وديجنام

---

[٢٦] Tindall, W. Y.: *A Reader's Guide to James Joyce*, London, 1959.

الصغير يفكّر في الاحتيال على والدته ليتمكّن من حضور مباراة في الملاكمة ولكنه يكتشف أن موعدها قد فات . ويجري الميدانو خلف الترام ولا يلحق به ، وكذلك مستر كيرنان لا يلحق بموكب الحاكم العام ، وتكاد خيول المقدمة تدوس مستر برين .

من الحيل التي يلجأ إليها جويس لتضليل القارئ التشابه في الأسماء فالاسم الواحد قد يشير إلى شخصين أو أكثر . فمستر بلوم بطل القصة يجب ألا يختلط اسمه باسم الدكتور بلوم طبيب الأسنان ، والأب كونمي شخص آخر غير جون كونمي ، وبن دولارد المغني غير دولارد صاحب المطبعة ، والعمدة كاولي غير الأب كاولي الذي يخاف المحضرين الذين يلاحقونه بناء على طلب روبين ج . دود المرابي ، وبالإضافة إلى ذلك فالأب كاولي ليس قسيسًا ، ومستر دودلي غير إيرل دودلي الحاكم العام . ومستر بلوم وستيفن يرتديان ملابس سوداء ويمران بنفس المكتبات على نهر الليفي . ويظن ماكوي وصديقه لينيهان أن بلوم يبحث عن كتاب في علم الفلك في حين أنه كان يبحث لزوجته عن كتاب في الأدب المكشوف . ومساعد الشريف لونج جون فاننج يصعد الدرج ناحية مساعد الشريف لونج جون فاننج ، وهما ليسا بشخصين ، فقد كان لونج جون فاننج يمشي تجاه مرآة . والصغير ديجنام يشاهد الصغير ديجنام مرة في مرآة إلى اليسار ومرة في مرآة إلى اليمين . ويدخل لينيهان إلى مكتب « لينام » للمراهنة ليستعلم عن الحصان سبتر ويقابل ليونز الذي كان على وشك المراهنة على الحصان ثروأواي ويقنعه بالعدول عن هذا الحصان وبالمراهنة على سبتر ، ويفوز ثروأواي ويخسر الاثنان الرهان . وفي المنظر التاسع ونكون قد وصلنا إلى المكان الذي نتوقع أن يحدّثنا جويس عن اختراع توم روشفورد العجيب نجده يترك نوزي فلين مع توم روشفورد ليشرح له طريقة تشغيلها ويمشي جويس بنا خلف لينيهان وماكوي ليقص علينا مغامرات لينيهان ، في حفل صاخب ، مع مسز بلوم . وفي هذا المنظر يحذرنا جويس من مخاطر هذا التيه ، ويدفع ماكوي بقشرة موزة إلى البالوعة خوفًا من أن ينزلق عليها أحد ويسقط على رأسه في الظلام . وما أكثر قشور الموز التي يلقي بها جويس في طريقنا ونحن نحاول اللحاق بشخوصه في هذه المتاهة ، متاهة هائلة ولكنها ليست بلا تدبير .

ترجمة الفصل العاشر :

— ١ —

أعاد صاحب النيافة الرئيس الأب « جون كونمي » (عضو جمعية المسيح) ساعته

الملساء إلى جيبه الداخلي وهو ينزل درج المجمع المشيخي . الثالثة إلا خمسًا . وقت مناسب للسير إلى « ارتين » .. ما اسم ذلك الصبي ثانية ؟ ديجنام ، نعم . « حقًّا إنه عادل ووقور » . علي أن أقصد الأخ « سوان » . خطاب مستر كننجهام . نعم . جامله إذا أمكن . كاثوليكي نافع من الناحية العملية : مفيد في وقت الارساليات .

لفظ بحّار أعرج ببضعة أصوات وهو يدفع نفسه إلى الأمام بجذبات متكاسلة من عكازه وجذب نفسه قريبًا من دير بنات الإحسان ومد قلنسوة مدببة يطلب الاحسان من المبجل « جون كونمي » (عضو جمعية المسيح) . فلم يزد الأب « كونمي » على أن باركه في ضوء الشمس إذ لم يكن بكيس نقوده ، كما كان يعلم ، سوى قطعة واحدة فضية من فئة الشلنات الخمسة .

عبَر الأب كونمي الشارع إلى ميدان مونتجوي . أخذ يفكّر ، ولكن لبرهة قصيرة ، في الجنود والبحارة الذين أطاحت قذائف المدافع بأرجلهم ، وهم يقضون أيامهم الباقية في عنابر الملاجئ ، وذكَّره ذلك بكلمات الكاردينال « ولزي » : « لو كنت خدمت ربي كما خدمت مليكي ، ما تخلَّى عني في شيخوختي » . وسار في ظل أشجار تضيء أوراقها وتخبو في ضوء الشمس ، وأتت ناحيته زوجة مستر « دافيد شيهي » عضو البرلمان .

– بخير والحمد لله يا أبانا . وكيف حالك أنت ؟

لقد كان الأب كونمي حقًّا يتمتَّع بصحة رائعة . ربما ذهب إلى « باكستون » من أجل مياهها المعدنية . وأولادها ، هل مجدُّون في دراستهم في « بلفدير » ؟ صحيح ؟ كان الأب كونمي سعيدًا جدًّا بهذا . وكيف حال مستر « شيهي » نفسه ؟ لا زال في لندن . لا زالت الدورة البرلمانية مستمرة ، لا شك في ذلك . كان الطقس جميلًا ، رائعًا حقًّا . نعم ، كان من المحتمل أن يعود الأب « برنارد فون » ثانيًا للوعظ . آي نعم . لقد أحرز نجاحًا عظيمًا . رجل رائع حقًّا .

كان الأب كونمي سعيدًا جدًّا برؤية زوجة مستر « دافيد شيهي » ، عضو البرلمان ، في صحة جيدة وتوسَّل إليها أن تذكره عند مستر « شيهي » عضو البرلمان . نعم ، سوف يزورهم بكل تأكيد .

– مساء الخير يا مسز شيهي .

وعند انصرافه رفع الأب كونمي قبَّعته الحريرية بالتحية وهو ينظر إلى حبات الخرز الفاحمة على شالها وهي تلمع لمعان المداد في ضوء الشمس . ثم ابتسم ثانيًا وهو ينصرف . كان يعلم أنه نظَّف أسنانه بمعجون اكسبها بياضًا ورائحة ذكية .

وسار الأب كونمي وابتسم وهو يسير إذ كان يفكِّر فيما كان للأب « فون » من عيون مرحة وصوت عامي .

– بيلاط ! ليه ماتحاولش تحوش الرعاع اللي بتنبح دي ؟

ومع كل فهو رجُل متوقِّد حماسًا . لقد كان حقًّا . وحقًّا فعل خيرًا كثيرًا على طريقته . بدون أدنى شك . قال إنه يُحِبّ أيرلندة ويُحِبّ الأيرلنديين . وهل خطر لأحد أنه من أُسرة طيبة ؟ أليسوا من أهل « ويلز » ؟

آه ، لكي لا ينسى . ذلك الخطاب للأب رئيس الإقليم .

استوقف الأب كونمي ثلاثة تلاميذ صغار عند ناصية ميدان مونتجوي . نعم ، لقد كانوا من مدرسة بلفدير . من المبنى الصغير ، آه . وهل كانوا تلاميذ مجتهدين في المدرسة ؟ أوه . ذلك حسن فعلًا الآن . وما اسمه ؟ جاك سوهان . واسم الثاني ؟ جا . جالاهار . والشاب الصغير الآخر ؟ كان اسمه بروني لينام . أوه ، ان هذا اسم جميل بحق .

وأعطى الأب كونمي من عبّه خطابًا للصغير « بروني لينام » وأشار إلى صندوق الخطابات الأحمر على ناصية شارع فيتزجيبون ، وقال :

– اِحذر يا بُنيَّ من أن تسقط أنت في صندوق الخطابات .

وحدَّق الأولاد بعيونهم الست في الأب كونمي وضحكوا .

– أوه ، يا سيدنا .

وقال الأب كونمي :

– حسنًا ، دعني أرى إذا كان في استطاعتك أن تلقي بخطاب في صندوق البريد .

وجرى الصبي بروني لينام عبر الشارع ودسَّ خطاب الأب كونمي إلى الأب المشرف على الإقليم في فم صندوق الخطابات الأحمر اللامع ، وابتسم الأب كونمي وهزَّ رأسه وابتسم ثانية وسار شرقًا بحذاء ميدان مونتجوي .

مرَّ مستر دينيس ج . ماجيني ، أُستاذ الرقص الخ ، في قبَّعته الحريريـة وجـاكتة

أردوازية رسمية بصدر حريري وربطـة عنق بيضاء وسراويل ضيّقة زرقاء وقفازات صفراء وأحذية جاهزة مدببة ومشية وقور – مرَّ بليدي ماكسويل فتنحَّى لها باحترام عن الرصيف عند ناصية محكمة ديجنام .

ألم تكن هذه السيدة مسز ماجينيس ؟

وانحنت مسز ماجينيس بوقـار وبشعرها الفضي للأب كونمي بالتحية من على الممشى الأقصى الذي كانت تتهادى عليه . وابتسم الأب كونمي وحيَّاها . كيف حالها يا ترى ؟

لها قامة رائعة .. كماري ، ملكة اسكتلندا أو ما يشبه . ومن الغريب أنها تعمل في الرهونات . والآن ، مثل هذه ، كيف يصفها .. لها الطلعة الملكية .

مشى الأب كونمي في شارع شارل العظيم ونظر إلى الكنيسة الحرة الموصدة على يساره . القسيس ت . د . جرين ، ليسانس آداب ، سوف (إن شاء الله) يخطب . يدعونه « المرتزق » . كان يشعر بأن لزامًا عليه أن يلقي ببضع كلمات . لكن الأولى أن نحسن الظن بالناس . جهل متأصل . يعملون في حدود ما أوتوا من نور الهداية .

دار الأب كونمي حول الناصية وسار في طريق الشمال الدائري . من العجيب ألا يكون خط ترام في طريق عام كهذا . مؤكد ، كان يجب أن يمد فيه خط .

ومرت مجموعة من التلاميذ يحملون شنطهم عابرين من شارع رتشموند . ورفعوا جميعًا قبعات غير مرتبة بالتحية . وحيَّاهم الأب كونمي أكثر من مرة برقَّـة . صبية أخوة في الدين .

اشتم الأب كونمي رائحة بخور على يمينه وهو يسير .. كنيسة القديس يوسف ، في سكة بورتلاند . للعجائز الفاضلات . رفع الأب كونمي قبعته تحية للقداس المبارك .. فاضلات .. ولكنهن أحيانًا سليطات اللسان .

بجوار دار أولدبورو فكَّر الأب كونمي في ذلك النبيل المبذِّر .. والآن أصبح المكان مكتبًا أو ما يشبه .

بدأ الأب كونمي سيره في طريق نورث ستراند وحيَّاه مستر وليم جالاهار وكان يقف في مدخل محله . حيَّا الأب كونمي مستر وليم جالاهار وشعر بالروائح المنبعثة من شرائح لحم الخنزير ومن ثلاجات الزبد الواسعة . ومرَّ بمحل جروجان للطباق وقد استندت على

المحل لافتات مائلة عليها أنباء كارثة فظيعة في نيويورك . في أمريكا هذه الأشياء دائمة الحدوث . مساكين هؤلاء الناس يموتون هكذا ، دون تهيئا . ومع كل ، ففيه محو لجميع الذنوب .

مر الأب كونمي بجوار مشرب دانيل بيرجين وكان يتسكع عند نافذته متعطلان . وحياه ورد عليهما التحية .

سار الأب كونمي أمام مؤسسة هـ . ج . أونيل لنقل الموتى حيث كان كورني كيلر يجمع أرقامًا في دفتر اليوميات وهو يمضغ عود دريس . حيًّا كونوستابل في دورته الأب كونمي ، وحيًّا الأب كونمي الكونوستابل . في محل « يوكستتر » ، جزار الخنازير ، شاهد الأب كونمي أنواعًا من سجق الخنزير ، بيضاء وسوداء وحمراء ملقاة بنظام في شكل أنابيب لولبية . تحت أشجار « تشارلفيل مول » رأى الأب كونمي ناقلة لفحم المستنقعات راسية ، وحصانًا لجر المراكب برأس مثقلة ومراكبي على رأسه قبعة قذرة من القش قابعًا بين المراكب يدخِّن ويحدِّق في فرع شجرة حور فوق رأسه . منظر ريفي خلاب : وراح الأب كونمي يفكِّر في عناية الخالق الذي جعل هذا الفحم في المستنقعات لكي يستخرجه الناس ويحملونه إلى المدن والقرى ليكون منه وقودًا في بيوت الفقراء .

على كوبري « نيوكومين » ركب الأب الموقَّر جون كونمي (عضو جمعية المسيح) من كنيسة فرانسيس اجزافير بشارع جاردنر العلوي ، ترامًا متجهًا إلى خارج المدينة .

من ترام متجه إلى المدينة نزل الأب المحترم نيكولاس دودلي (كايوس كولدج كامبردج) من كنيسة سانت أجاثا بشارع وليم الشمالي ، على كوبري نيوكومين .

وقد استقل الأب كونمي ترامًا متجهًا إلى خارج المدينة عند كوبري « نيوكومين » لأنه كان يكره أن يعبر الطريق المعفر المار بجزيرة الوحل .

جلس الأب كونمي في ركن من عربة الترام وتذكرة زرقاء مدسوسة بعناية في عروة قفازه المصنوع من جلد الماعز السخي بينما انزلقت من يده الاخرى المقفزة اربعة شلنات وقطعة من ذات الستة بنسات وخمسة بنسات إلى كيس نقوده . وعند مروره بالكنيسة التي يغطيها نبات اللبلاب جال بخاطره أن مفتش التذاكر عادة يقوم بدورته بعد أن يكون الراكب قد ألقى بتذكرته في اهمال . بدا وقار ركاب العربة للأب كونمي أكثر مما تقتضيه رحلة قصيرة وزهيدة الأجر كتلك . كان الأب كونمي يحب الوقار المرح .

كان اليوم هادئًا . كان السيد صاحب النظارات الجالس في مواجهة الأب كونمي قد

انتهى من شرح شيء وغض من بصره . اعتقد الأب كونمي أنها زوجته . وفتحت زوجة السيد صاحب النظارات فمها بالتثاؤب . ورفعت قبضة يدها الصغيرة المقفَّزة وتثاءبت برقَّة وهي تربت بقبضة يدها الصغيرة المقفَّزة على فمها وهي تبتسم ابتسامة حلوة طفيفة .

شعر الأب كونمي بعطرها في العربة ، وأدرك أيضًا أن الرجل اللخمة الذي بجوارها على الجانب الآخر كان يجلس على طرف المقعد .

وكان الأب كونمي وهو واقف عند سور مذبح الكنيسة يجد صعوبة في وضع خبز التناول في فم الرجل اللخمة العجوز إذ كانت رأسه ترتعش .

عند كوبري « آنسلي » توقف الترام ، وبينما كان على وشك التحرك نهضت عجوز فجأة من مكانها لتنزل . وجذب الكمساري حبل الجرس ليوقف العربة لها . وخرجت بسلتها وشبكة التسويق : وشاهد الأب كونمي الكمساري يساعدها في النزول بسلتها وشبكتها : وفكَّر الأب كونمي – حيث أنها كانت على وشك أن يفوتها النزول في محطتها – في أنها إحدى النفوس الطيِّبة التي لا بد أن تعيد عليها القول مرتين « بارك الله فيك يا بني » ، وأنهم قد غفر لهم ، « دعواتك لنا » . إلا أن لديهم هومًا كثيرة في الحياة ، ومشاكل عديدة ، مساكين هؤلاء .

من لوحة الإعلانات كشَّر مستر يوجين ستراتون للأب كونمي بشفتين زنجيتين غليظتين .

راح الأب كونمي يفكِّر في أرواح السمر والسود والصفر وفي خطبته التي ألقاها عن سانت بيتر كلافر (عضو جمعية المسيح) وفي الارساليات إلى أفريقيا وفي نشر الدين وفي ملايين السود والسمر والصفر الذين لم يتطهروا في الماء المقدس عندما أتى أجلهم غرة كاللص في الليل . ذلك الكتاب الذي كتبه اليسوعي البلجيكي بعنوان « عدد الصفوة » بدا للأب كونمي أنه يحتوي على حجة معقولة . فتلك ملايين من الأرواح خلقها الله على صورته ولم تبلغها الرسالة (وذلك بأمر الله) . ولكنهم عيال الله ، خلقهم الله . وخيَّل للأب كونمي أنه من المؤسف أن تضل كل هذه الأرواح ، خسارة ، إذا كان للمرء أن يقول هذا .

عند محطة طريق « هوث » نزل الأب كونمي وحيَّاه الكمساري ورد للكمساري التحيَّة .

كان طريق مالاهايد هادئًا . وسُرَّ الأب كونمي بالطريق واسم الطريق . كانت أجراس الفرح تدق في مالاهايد المرحة . لورد . تالبوت دي مالاهايد ، الوريث المباشر للورد ادميرال

أوف مالاهايد وما يجاورها من البحار . ثم دعا داعي الحرب وكانت عذراء ثم زوجة ثم أرملة في يوم واحد . تلك أيام من الأيام الخوالي ، عهود من الولاء في بلاد سعيدة ، سوالف الأيام في البارونية .

فكَّر الأب كونمي وهو يسير في كتابه الصغير « سوالف الأيام في البارونية » وفي الكتاب الذي يمكن كتابته عن منازل اليسوعيين وعن ماري روشفورت ابنة لورد مولزورث ، أول كونتيسة لمقاطعة بلفدير .

سيدة فاترة الهمَّة ، لم تعد شابة ، وسارت وحيدة على شاطئ بحيرة « اينيل » ، ماري ، أول كونتيسة لبلفدير ، تمشي في سأم في المساء ولم تحرك ساكنا عندما قفز كلب الماء في البحيرة . ومن كان يستطيع أن يعرف الحقيقة ؟ لا لورد بلفدير الغيور ولا القسيس الذي اعترفت له يمكنه أن يعرف إذا لم تكن قد اقترفت الزنا كاملًا[٢٧] eiaculatio seminis inter vas naturale mulieris مع شقيق زوجها ؟ فو لم ترتكب الاثم كله لكان بوسعها ان تعترف اعترافا جزئيا كما تفعل النساء . والله وحده هو الذي يعلم وهي وهو ، شقيق زوجها .

فكَّر الأب كونمي في هذا الانحلال المستبد ، ولكنه ضروري على كل حال للجنس البشري على الأرض ، وفكَّر في سبل الله التي ليست سبلنا .

جال « دون جون كونمي » في سالف الزمان ، كان محبًّا لبني الإنسان مكرمًا بينهم . كان عقله يحمل أسرارًا أؤتمن عليها وكان يبتسم لابتسامات وجوه نبيلة في غرف استقبال تلمع أرضها بالشمع مسقفة بعناقيد كاملة من الفاكهة . ويدان ، إحداهما لعروسة والأُخرى لعريس ، يد نبيلة ليد نبيل ، ضم راحتيهما « دون جون كونمي » .

كان اليوم ساحرًا .

كشفت بوابة حقل للأب كونمي عن ترابيع من الكرنب ، بأوراقها السفلية الفضفاضة . أرته السماء قطيعًا من السحب الصغيرة البيضاء تتحرك ببطء مع الريح . يقول الفرنسيون : Moutonner لفظة متواضعة ومناسبة .

راقب الأب كونمي ، وهو يقرأ الورد ، قطيعًا من هذه السحب وهي تموج كالغنم

---

٢٧ « كالمرود في المكحلة »

فوق « راثكوفي » . وأحس بجذامات الزرع في حقول « كلونجوز » تدغدغ رسغيه من خلال جوربه الرقيق . لقد سار هناك في المساء وهو يقرأ ، كان يسمع صياح الصبية وهم يصطفون للعب ، صيحات شابة في المساء الهادىء . كان مديرهم : وكان عهده معتدلًا .

خلع الأب كونمي قفازه وأخرج كتاب الأوراد ذا الحواف الحمراء وهدته إلى الصفحة المطلوبة علامة من العاج .

ورد الظهيرة . كان يجب عليه أن يقرأ هذا قبل الغداء . ولكن ليدي ماكسويل كانت قد حضرت .

قرأ الأب كونمي « أبانا الذي » و « السلام عليك يا مريم » قراءة صامتة ورسم علامة الصليب على صدره Deus in auditorium (الله يكون في العون) .

سار بهدوء وهو يقرأ بصمت ورد الظهيرة ، سار وهو يقرأ حتى وصل إلى « د » في « طوبى للأطهار » : « رأس كلامك حق وإلى الدهر كل أحكام عدلك » .

خرج شاب محمر الوجه من ثغرة في سور نبات تتبعه شابة بيدها زهور أقحوان برية رؤوسها منكسة . رفع الشاب قبعته بتحية مقتضبة : وانحنت الشابة بسرعة وانتزعت ، ببطء وحرص ، عسلوجًا كان عالقًا بفستانها الخفيف . (٨)

باركهما الأب كونمي بوقار وقلب صفحة رقيقة من كتاب الصلوات :

« شين » : « رؤساء اضطهدوني بلا سبب . ومن كلامك جزع قلبي » .

— ٢ —

أغلق كورني كيلر دفتر يومياته الطويل ورمق بعين ذبلة غطاء من خشب الصنوبر لتابوت يقف كالحارس في ركن . وانتصب وذهب إلى الغطاء وأداره حول محوره ونظر إلى شكله وأجزائه النحاسية . وترك غطاء التابوت ، وهو يمضغ عودًا من الدريس ، وذهب إلى باب المحل . وهناك عدل حافة قبعته لتستظل عيناه واستند إلى حلق الباب ينظر إلى الخارج في تكاسل .

صعد الأب جون كونمي إلى ترام دولي ماونت على كوبري نيوكومين . (١)

ضمَّ كورني كيلر فردتي حذائه وحملق وقبعته مائلة إلى أسفل وهو يمضغ عود الدريس.

توقَّف الكونوستابل رقم ٥٧ س الذي كان في دوريته ليمضي بعض وقت اليوم .

– إنه ليوم صحو يا مستر كيلر .

– آي نعم ، أجاب كورني كيلر .

قال الكونوستابل :

– خانق نوعًا ما .

أطلق كورني كيلر من فمه بصقة من عصارة الدريس على شكل قوس في صمت بينما ألقى ذراع أبيض سخي من نافذة في شارع أكليس بقطعة نقود . (٣)

سأل :

– ما هي أحسن الأنباء ؟

قال الكونوستابل بصوت حبيس :

– لقد رأيت تلك السيدة بالذات مساء أمس .

– ٣ –

دار بحَّار أعرج على عكازه حول منعطف « ماكونيل » وحف بعربة « رابيوتي » للجيلاتي، وعكز في شارع أكليس . وفي تجاه « لاري أورورك » الذي كان يرتدي قميصًا ويقف في مدخل محله زعق في صوت بغيض :

– في سبيل إنجلترا ....

ودفع بنفسه بعنف إلى الأمام مارًّا بجوار « كاتي وبودي ديدالوس » ، ثم توقَّف وزعق :

– الوطن والجمال .

قيل لمستر « ج . ج . أومولي » صاحب الوجه الشاحب الذي أذبلته الهموم أن مستر « لامبرت » في المخزن مع زائر . (٨)

توقفت سيدة مكتنزة وأخرجت بنسًا من كيس نقودها وألقت به في القلنسوة الممدودة لها . وشكرها البحار متضررًا ثم نظر بمرارة إلى النوافذ الصماء ، وأطرق برأسه ودفع بنفسه إلى

الأمام أربع خطى على عكازه .

وتوقّف وزعق بغضب :

- في سبيل إنجلترا ...

وتوقّف صبيان حافيان يمصان شرائط طويلة من حلوى الربسوس بالقرس منـه وفغرا فاهيهما الملطخين بلون الحلوى الأصفر ناحية عقب ساقه .

وعكز على دفعات قوية إلى الأمام وتوقّف ورفع رأسه تجاه نافذة ونبح بصوت عميق :

- الوطن والجمال .

واستمر التغريد العذب المرح والصفير في الداخل مقدار جملة موسيقية أو اثنتين ثم توقف . وأُزيحت ستارة النافذة جنبًا . وإذا ببطاقة : حجرات خالية : تنزلق من الضلفة وتسقط . وظهر ذراع غض عار سخي ، ورآه البحار ، ممدودًا من قميص نـوم أبيـض بحمّالات ضيقة . وطوحت يد امرأة بقطعة من النقود عبر سور المنزل الحديدي وسقطت على الرصيف .

فأسرع إليها أحد الصبية والتقطها وألقى بهـا في قلنسوة المتسول الشاعر : قائلًا : هاك يا سيدي .

- ٤ -

دفعت كاتي وبودي ديدالوس باب المطبخ المقفل المملوء ببخار الماء .

سألت « بودي » :

- هل دسست الكتب ؟

أمام الكانون حشرت ماجي كتلة رمادية من تحت رغاوي الصابون التي تغلي بعصا الغلية ومسحت عرق جبينها .

قالت :

- في تقديرهم لا تساوي الكتب بنسًا .

كان الأب كونمي يسير في حقول كلونجوز وجذامات الزرع تدغدغ رسغيه من خلال جوربه الرقيق . (١)

سألت بودي :

- أين حاولت رهنها ؟

- محل مسز ماجينيس .

وضربت بودي الأرض بقدمها وألقت بحقيبة كتبها على المائدة .

صاحت :

- نحس يشلفط وشها المبعجر .

واقتربت كاتي من الكانون ونظرت بعيون حولاء .

سألت :

- ماذا في الوعاء ؟

قالت ماجي :

- قمصان .

وصاحت بودي غاضبة :

- يا إلهي ، أليس هناك ما نأكله ؟

ورفعت كاتي غطاء الغلاية بحشية من ذيل ردائها المبقَّع وسألت :

- وماذا في هذه ؟

وانطلقت رائحة في نفثة قوية لتجيبها .

قالت ماجي :

- شوربة بازلاء .

سألت كاتي :

- من أين أتيتِ بها ؟

قالت ماجي :

- الأُخت ماري باتريك .

وقرع المنادي الناقوس :

- بارارانج !

وجلست بودي إلى المائدة وقالت بجوع :

- هاتها لنا هنا .

وصبَّت ماجي حساءً كثيفًا أصفر من الحلَّة في سلطانية . وقالت كاتي ، وكانت تجلس في مواجهة بودي ، وأطراف أصابعها ترفع إلى فمها أشتاتًا من فتات الخبز :

- كويس اللي عندنا أد كده . فين « ديلي » ؟

قالت ماجي :

- ذهبت لتقابل والدنا .

وأضافت بودي وهي تفتت لقمًا كبيرة من الخبز وتسقطها في الحساء الأصفر :

- أبانا الذي ليس في السماوات .

وصاحت ماجي وهي تصب حساء أصفر في سلطانية كاتي :

- بودي ! عيب .

زورق ، إعلان مكرمش ، سيأتي « ايليا » ، كان ينساب برقة فوق مياه نهر الليفي تحت كوبري « لوبلاين » مصطدمًا بالتيارات التي كانت تحف بأعمدة الكباري ، وأخذ يبحر شرقًا بجوار جدران السفن والمراسي بين حوض السفن القديم لمبنى الجمرك ورصيف جورج . (١٤) (١٦)

- ٥ -

فرشت الفتاة الشقراء في محل « ثورنتون » قاع السلة المصنوع من القش بقصاصات من ورق السلوفان . وناولها « بلازيز بويلان » الزجاجة الملفوفة في ورق وردي ناعم وقنينة صغيرة .

قال :

- ضعي هذه أولًا من فضلك .

قالت الفتاة الشقراء :

- حسنًا ، والفاكهة من أعلى .

قال « بلازيز بويلان » :

- كويس كده ، عين الصواب .

ونسقت كمثرات سمينة تنسيقًا حسنًا ، كل رأس بجوار ذيل ، وبينها خوخات ناضجة متوردة الخدود .

وتنقل « بلازيز بويلان » هنا وهناك في حذاء جديد بني فاتح في أرجاء المحل الذي يفوح برائحة الفاكهة يرفع الفواكه مثل الطماطم الفتية الحلوبة الغضة المتفلقة الحمراء ، مستنشقًا الروائح .

ومرت هـ. ي. ل. ي. ز. في طابور أمامه ، طوال بقبعات بيضاء ، عبر حارة طنجة ، يكدون في السير إلى هدفهم بخطى متثاقلة . (٧) (١٩)

واستدار فجأة تاركًا سلة صغيرة من الفراولة وأخرج ساعته الذهبية من جيبه ومدَّها لآخر ما تسمح السلسلة .

– هل يمكنك ارسالها بالترام ؟ الآن ؟

كان شخص في حلة سوداء يتفحص كتبًا على عربة بائع متجول تحت قوس « ميرشانت » (٩) .

– بكل تأكيد يا سيدي ، هل المكان في المدينة ؟

قال بلازيز بويلان : نعم . عشر دقائق .

وناولته الفتاة الشقراء بطاقة وقلمًا .

– هلا كتبت العنوان يا سيدي ؟

وعلى طاولة البيع كتب بلازيز بويلان العنوان ودفع إليها بالبطاقة .

قال :

– أرسليه توًا من فضلك ، إنه لمريض .

– نعم يا سيدي ، سوف أفعل هذا يا سيدي .

وجلجل بلازيز بويلان قطع النقود السعيدة في جيب سرواله .

سألها :

– كم سأخسر ؟

أخذت أصابع الفتاة الشقراء النحيلة تحصي الفاكهة .

نظر بلازيز بويلان إلى داخل فتحة بلوزتها . كتكوتة صغيرة . وتناول قرنفلة حمراء من الزهرية الطويلة .

سألها بزهو :

– هل آخذ هذه لي ؟

فنظرت إليه الفتاة الشقراء من جانب ، متأنق مهما كان الثمن ، وربطة عنقه ملتوية قليلًا ، واحمر وجهها خجلًا وقالت :

– بالطبع يا سيدي .

وانحنت بمكر لتحصي الكمثري السمينة والخوخ المتورد مرةً أُخرى .

ونظر بلازيز بويلان داخل بلوزتها باستحسان أكثر ، وساق الزهرة الحمراء بين أسنانه المبتسمة .

سألها بشيطنة :

– ممكن اتكلم مع تليفونك يا آنستي ؟

– ٦ –

قال الميدانو ارتيفوني :

– لكن !

ثم نظر إلى فروة رأس « جولد سميث » ذات الشعر المجعد من فوق كتف ستيفن . مرت على مهل عربتان محملتان بالسياح تجلس نساؤهم إلى الأمام قابضات بلا حياء على القضبان . وجوه شاحبة . وسواعد الرجال بلا حياء ملتفة حول جذوعهن المقتضبة . التفتوا بأنظارهم من مبنى كلية ترينيتي إلى ردهة بنك أيرلندا الغفل من النوافذ ذات الأعمدة وكان الحمام فيها يهدر در در .

قال الميدانو أرتيفوني :

– وأنا أيضًا كانت تجول بخاطري مثل هذه الأفكار لما كنت شابًّا مثلك . إني واثق أن العالم حيوان . أمر يدعو للأسف . لأن صوتك سيكون مصدر كسب لك ، فهيا . على العكس ، إنك تضحي بنفسك .

قال ستيفن مبتسمًا وهو يهز عصاه هزات بطيئة بخفّة من وسطها :

– تضحية بدون دم .

قال ذو الشارب صاحب الوجه المستدير متلطفًا : فلنعتصم بالرجاء . ولكن اسمع نصيحتي وفكر في ذلك .

على مقربة من ذراع « جراتان » الحجرية المتصلبة ، تأمر بالوقوف ، أفرغ تـرام « انشيكور » حمولة متفرقة من جنود فرقة هايلاند الموسيقية .

قال ستيفن وهو ينظر إلى ساق السروال المتين :

– سأفكّر في هذا .

قال الميدانو ارتيفوني :

– ولكن بجد ، هيه ؟

وأخذت يده الثقيلة يد ستيفن بحزم . عيون بشرية . حملقت مستطلعة مقدار لحظة ثم التفتت بسرعة تجاه ترام « دوكي » .

قال الميدانو أرتيفوني في عجالة الصديق :

– ها هو ذا ، تعال إلي ، وسنفكر في ذلك . إلى اللقاء يا عزيزي .

قال ستيفن وهو يرفع قبعته بعد أن تحررت يده :

– إلى اللقاء أيها المايسترو وشكرًا .

قال الميدانو أرتيفوني :

– على ماذا ؟ معذرة ، هيه ، حظًا سعيدًا .

هرول الميدانو أرتيفوني يخب في سراويل فضفاضة خلف ترام « وكي » رافعًا يده مشيرًا بكراسة موسيقية ملفوفة على شكل عصا . وعبثًا هرول ، وعبثًا كان يشير في غمار غوغاء من شباب جبال اسكتلندا عراة الركب وهم يهربون آلات موسيقية من مداخل كلية ترينيتي .

– ٧ –

أخفت مس دان كتاب « ذات الرداء الأبيض » الذي استعارته من مكتبـة شـارع « كابل » في مؤخرة درج مكتبها ووضعت صفحـة من الورق الزاهي في آلتها الكاتبة .

أشياء غامضة كثيرة فيه . هل يا ترى يحب تلك ، ماريون ؟ فليستبدل به آخر بقلم « ماري سيسيل هاي » .

سقط القرص داخل المجرى ، واهتز لحظة ، ثم توقّف محدِّقًا فيهم : ستة . (٩)

دقّتْ مس « دان » على مفاتيح الآلة الكاتبة :

– ١٦ يونيو ١٩٠٤ .

استدار خمسة رجال طوال من حاملي الإعلانات بقبعاتهم البيضاء بين ناصية « موني بني » وقاعدة تمثال « ولف تون » حيث لا يوجد التمثال وانثنوا كالثعبان بالأحرف : هـ . ي . ل . ي . ز . وعادوا متثاقلين من حيث أتوا . (٥) (١٩)

وحدَّقَتْ في الإعلان الكبير الذي عليه صورة ماري كندال ، غانية فاتنة ، وراحت في فتور وسأم تخط رقم ١٦ وحرف س عدة مرات على ورقة . شعر صفراوي وخدود ملطخة بالمساحيق انها ليست جميلة ؟ طريقة رفعها لفستانها القصير . يا ترى هل سيكون هذا الفتى في حفلة الرقص هذه الليلة ؟ لو استطعت أن أجعل الخياطة تصنع لي جونلة واسعة الذيل مثل جونلة « سوزي ناجل » . هذا النوع يفرش بعظمـة في الرقص . لم يستطع « شانون » وكل الفتيان في نادي اليخت أن يحولوا بصرهم عنهـا . عساه لا يحسبني هنا حتى السابعة .

ورن جرس التليفون بوقاحة في أُذنها .

- هالو ، نعم يا سيدي . لا يا سيدي . نعم يا سيدي . سأتصل بهم تليفونيًّا بعد الخامسة . لم يبق سوى هذين الاثنين فقط يا سيدي ، لبلفاست وليفربول . حسنًا يا سيدي . إذن أستطيع أن أنصرف بعد السادسة إذا لم تعد . السادسة والربع . نعم يا سيدي . سبعة وعشرون وستة بنسات . سأخبره . نعم . واحد ، سبعة ، ستة .

وكتبت ثلاثة أرقام على مظروف .

- مستر بويلان ! هالو ! لقد حضر لرؤيتك ذلك السيد من مجلة « سبورت » . نعم ، مستر لينهان . قال إنه سيكون في هوتيل « أورموند » في الرابعة . لا يا سيدي . نعم يا سيدي . سأتصل بهم بعد الخامسة .

- ٨ -

التفت وجهان أحمران في وهج شعلة ضئيلة .

- مَنْ ذاك ؟ سأل نيدلامبرت . أهذا أنت يا « كروتي » ؟

- رنجابيلا وكروسهافين ، أجابه صوت تتحس قدم صاحبه الأرض .

- أهلًا جاك ، أهو أنت ؟ قال نيدلامبرت ورفع يده الرفيعة بالتحية بين الأقواس المترنحة في الضوء . تقدَّم . إحْتَرِس في خطواتك .

احترق عود ثقاب الشمع الذي ارتفعت به يد القسيس في شعلة هادئة طويلة ثم ترك

يسقط . وخبت عند أقدامهم بصيص ناره الحمراء : ثم أطبق عليهم الهواء المتعفن .

قالت لهجة رفيعة في الظلام :

– شيء طريف .

قال نيد لامبرت بحماس :

– نعم يا سيدي ، نحن واقفون الآن في حجرة الاجتماعات التاريخية في دير القديسة ماري حيث شق توماس الناعم الملمس عصا الطاعة في ١٥٣٤ . هذه هي أهم بقعة في دبلن من الناحية التاريخية . سيكتب « أومادين بيرك » شيئًا عنها يومًا ما . كان بنك أيرلندا القديم هنا حتى وقت الاتحاد وكذلك كان معبد اليهود حتى بنوا لأنفسهم صومعة في شارع « اديليد » أنت لم تأت إلى هنا أبدًا يا جاك من قبل ؟

– لا يا « نيد » .

قال صاحب اللهجة الراقية :

– لقد اخترق سكة « ديم » ، إذا لم تخني ذاكرتي . كان قصر عائلة « كيلدير » في « توماس كورت » .

قال نيد لامبرت :

– هذا صحيح ، هذا صحيح جدًا يا سيدي .

قال القسيس :

– لو تكرمت إذن ، وسمحت لي في المرة القادمة ..

قال نيد لامبرت :

– بكل تأكيد ، أحضر الكاميرا وقتما تشاء . سآمر بإبعاد هذه الأكياس عن النوافذ ويمكنك أن تلتقطها من هنا أو من هناك .

وتنقّل في الضوء الخافت الساكن وهو يدق بيده النحيفة أكياس البذور المكومة ويشير إلى الأماكن التي يصلح منها التصوير على الأرض .

واستقرت لحية وعيون لوجه مستطيل فوق لوحة للشطرنج . (١٦)

قال القسيس :

– أنا ممتن لك جدًا يا مستر لامبرت ، ولن أجور على وقتك الثمين .

قال نيد لامبرت :

- العفو يا سيدي ، تعال متى شئت . فلنقل الأُسبوع القادم . هل ترى الطريق ؟
- نعم ، نعم ، أُسعدت مساءً يا مستر لامبرت . إني سعيد بمعرفتك .

أجاب نيد لامبرت :

- أنت الذي أسعدتني .

وتبع ضيفه إلى المخرج وهو يحرك يده الرفيعة بين الأعمدة . ثم رجع ببطء مع « ج . ج . أومولي » ودخل إلى دير ماري حيث كان الحمالون يحملون عربات النقل بأكياس من الخروب ودقيق جوز الهند ، لمخازن أوكونر ، ويكسفورد .

ووقف ليقرأ البطاقة التي في يده .

- القسيس هيو س . لوف ، راثكوفي . العنوان الحالي : كنيسة القديس ميخائيل ، سالينتر . شاب لطيف . قال لي إنه يكتب كتابًا عن أُسرة فيتز جيرالد . حقًّا إنه ضليع في علم التاريخ .

انتزعت الشابة ببطء وبحرص عسلوجًا كان عالقًا بفستانها الخفيف . (١)

- كنت أظن أنك مشترك في تدبير مؤامرة نسف جديدة .

وطرقع نيد لامبرت بأصابعه في الهواء وصاح :

- يا الهي ، لقد نسيت أن أقول له تلك القصة عن ايرل كلدير بعد أن أشعل النار في كاتيدرائية كاشيل . أنت تعرف هذه القصة ؟ « إني نادم حقًّا على ما فعلت ، ولكني أشهد الله انني كنت أظن أن الأسقف بداخل المبنى » . ومع ذلك ربما لا تعجبه هذه القصة . أي والله لأخبرنه بها على أي حال . ذلك هو الأيرل العظيم فيتزجيرالد مور . أُسرة جميع أفرادها سريعو الغضب ، آل جيرالدين .

اضطربت الخيول التي مرَّ بها تحت أعنتها المرتخية وطبطب بيده على كل حصان أرقط بالقرب منه وصاح :

- يا ولد .

ثم استدار إلى ج . ج . أومولي وسأله :

- حسنًا يا جاك . ما الأمر ؟ ما المشكلة ؟ أمسك بنفسك .

وتوقف وفغر فمه وألقى برأسه إلى أقصى الخلف وبعد لحظـــة عطس بصوت عالٍ .

قال :

– تشاو ! لعنة الله عليك .

قال ج . ج . أومولي بأدب :

– إنه التراب من تلك الأكياس .

– لا ، قال نيد لامبرت وهو يلهث ، لقد ... أصابني ... برد ... ليلة ... لعنة الله ... ليلة أمس ... وكان هناك تيار ملعون .

وأمسك بمنديله استعدادًا للعطسة التالية :

– لقد كنت ... هذا الصباح ... مسكين ذلك الصغير ... ما اسمه ... تشاو ... يا أُم موسى .

– ٩ –

أخذ توم روشفورد القرص العلوي من المجموعة التي كان يضمها إلى صديريته القرمزية .

قال :

– أُنظروا ، ولنفرض أنه الدور رقم ٦ ، ولنضعه هنا عند « العرض مستمر الآن » .

وأسقط القرص أمامهم في الفتحة اليسرى . واندفع القرص إلى أسفل في مجراه ، واهتز قليلًا ثم توقف ، وأطل عليهم رقم : ٦ .

شاهد المحامون القدامى وهم يتناقشون بكبرياء « ريتش جولدنج » وهو يمر من مكتب تحصيل الضرائب إلى محكمة الجنايات حاملًا حقيبة جولدنج وكوليس ووارد (محامون) كما سمعوا حفيف ثوب سيدة في متوسط العمر تسير من قسم البحرية بدار القضاء إلى محكمة الاستئناف وكانت تعلو أسنانها الصناعية ابتسامة تنم عن التساؤل وترتدي جونلة حريرية سوداء فضفاضة . (١٠)

قال :

– أُنظروا ، وآخر واحد أضعه هنا . « انتهى العرض » . والتأثير . قوة الرفع ، كما ترون .

وأشار لهم إلى عمود الأقراص وهو يرتفع على الجانب الأيمن .

قال نوزي فلين من أنفه :

– فكرة بديعة . وهكذا يستطيع الشخص الذي يصل متأخرًا أن يعرف أي نمرة تعرض على المسرح وأي النمر قد انتهت .

قال توم روشفورد :

– هكذا تعمل .

ودحرج قرصًا لنفسه وراقبه وهو ينزلق ويهتز ويطل ويتوقف : ٤ . « العرض مستمر الآن » .

قال لينيهان :

– سأقابله توًا في هوتيل أرموند ، وسأجس نبضه . وما جزاء الإحسان إلا الإحسان .

قال توم روشفورد :

– أرجوك ، قُلْ له أنني أتحرَّق شوقًا .

قال ماكوي باقتضاب :

– نعمتم مساء ، فعندما تبدءان .

انحنى نوزي فلين نحو الرافعة يتشممها .

سأله :

– ولكن كيف تعمل الآلة هنا يا تومي ؟

قال لينيهان :

– إلى اللقاء ، سأراكما فيما بعد .

وتبع ماكوي عبْر فِناء كرامبتون الصغير .

قال ببساطة :

– إنه بطل .

قال ماكوي :

– أعرف ذلك ، ألست تقصد حادثة البالوعة ؟

قال لينيهان :

– بالوعة ؟ لقد نزل من فتحة للمجاري .

ومرَّا بفاعة « دان لوري » للموسيقى حيث ابتسمت لهم ماري كندال الغانية الفاتنة ابتسامة ملطخة بالمساحيق من لوحة الإعلانات .

وشرح لينيهان لماكوي القصة بأكملها وهما يسيران في ممر « سيكامور » بجوار صالة امباير للموسيقى . كانت إحدى فتحات المجاري مملوءة برائحة الغاز اللعين وغاص هذا الشيطان المسكين فيها وهو يكاد يختنق من رائحة المجاري . ونزل إليه توم روشفورد بالرغم من ذلك بصديريته الفاخرة وقد لف حوله حبل . وتمكَّن الملعون حقًّا من وضع الحبل حول الشيطان المسكين واستطاعوا انتشالهما معًا .

قال :

– إنه عمل بطولي .

توقَّفا عند هوتيل دولفين ليسمحا لعربة الاسعاف بالإسراع إلى مستشفى شارع جارفيس.

قال وهو يتجه إلى اليمين :

– من هنا ، أود أن أدخل محل « لينام » لأرى قيمة بدء الرهان على الحصان « سبتر » . إلامَ تشير ساعتك الذهبية ذات السلسلة ؟

ودقق ماكوي النظر داخل مكتب ماركوس تيرتيوس موزيس المظلم ، ثم إلى ساعة محل « أونيل » .

قال :

– لقد جاوزت الثالثة ، من الذي سيجري بها ؟

قال لينيهان :

– أ. مادين . إنها مهرة سباق تفيض حيوية .

وبينما كان ينتظر على الرصيف أمام بار « تمبل » ، دفع قشرة موز بطرف قدمه بلطف من على الرصيف إلى فتحة البالوعة . من السهل أن ينزلق الإنسان ويسقط سقطة شنيعة وهو يخرج مترنحًا من السكر في الظلام .

فتحت البوابة على مصراعيها لتسمح بمرور موكب نائب الملك . (١٩)

عاد لينيهان ليقول :

– الرهان متعادل ، لقد قابلت « بانتام ليونز » هناك مصادفة وكان يعتزم المراهنة على اسم حصان لعين أعطاه له شخص ما . ولا أعتقد أن هناك أدنى أمل في فوزه اطلاقًا . من هنا .

وصعدا السلّم عند قوس « ميرشانت » . وبدا لهما ظهر شخص في حلة سوداء يتفحص

كتبًا على عربة بائع متجوِّل . (٥)

قال لينيهان :

– ها هو ذا .

قال ماكوي وهو يلتفت خلفه :

– يا ترى ماذا يشتري ؟

قال لينيهان :

– « الأسد الأصلع أو بلوم النباتي » .

قال ماكوي :

– إنه مجنون بالأُوكازيونات . لقد كنت معه ذات مرة عندما اشترى كتابًا من محل قديم في شارع « ليفي » بشلنين . لقد كان في الكتاب لوحات رائعة تساوي ضعف ثمنه ، النجوم والقمر وشهب بأذناب طويلة . لقد كان في عِلْم الفلك .

وضحك لينيهان .

– سأحكي لك نادرة ممتعة عن ذيول المذنبات . تعال نسر في الشمس .

وعبرَا الشارع إلى الكوبري المعدني وسارا بحذاء رصيف ولنجتون بجوار سور النهر .

خرج الصبي باتريك الوسيوس ديجنام من محل ماجنان ، فهرنباخ سابقًا ، ومعه رطل ونصف من لحم الخنزير .

قال لينيهان بحماس :

– كان هناك احتفال كبير في ملجأ جلنيكري للأحداث ، كان حفل العشاء السنوي كما تعلم . بالقمصان المنشّاة . حضره عمدة المدينة ، كان فان ديلون في ذلك الوقت . وتحدث سير تشارلز كاميرون ودان دوسون ، وكانت هناك موسيقى وغنَّى بارتيل دارسي وبنجامين دولارد ...

قاطعه ماكوي :

– إني أعرف ذلك ، غنَّتْ زوجتي هناك مرةً .

قال لينيهان :

– هل هذا صحيح ؟

ظهرت بطاقة فوق شراعة النافذة في منزل رقم ٧ بشارع أكليس من جديد :

« شقق خالية » (٢ ، ٣) .

وقطع حكايته لحظة ولكنه استأنف بضحكة عالية .

قال :

– ولكن انتظر حتى أحكي لك ، لقد قام « ديلاهونت » في شارع كامدن بتوريد الأطعمة وكان « محسوبك » يشرف على الأعمال الأُخرى . كان بلوم وزوجته هنـاك . وقدمت كميات هائلة : نبيذ وشيري وعنبري وقد وفيناها حقوقها . لقـد كان حفـلًا صاخبًا سريعًا . وبعد المشروبات أتتِ المـأكولات . قناطير من الأفخاذ الباردة وفطائر باللحم المفروم .

قال ماكوي :

– أعرف ذلك ، في السنة التي ذهبت فيها زوجتي ...

وأخذ لينيهان بذراعة بحرارة .

قال :

– ولكن انتظر حتى أحكي لك ما حدث . وتناولنا غذاء آخر في منتصف الليل بعد كل هذا المرح والتهريج وعندما تسربنا كانت الساعة الزرقاء من صبيحة اليوم التالي لمساء البارحة . وعند عودتنا إلى المنزل كانت ليلة بديعة من ليالي الشتاء فوق جبل « فيذربيد » وكان بلوم وكريس كالينان على مقعد واحد في جانب العربة وكنت مع الزوجـة على المقعد الآخر .

وبدأنا نغنِّي ثنائيات وأغاني أُخرى بأصوات مختلفة : « أُنظر فهذا شُعاع الصبـاح الباكر » . كانت مزودة بكميات جديدة من نبيذ ديلاهونت فيما تحت حزامها . ومع كل هزة من هزات العربة اللعينة كان جسمها يصطدم بي . يا للمتعة . ان لها منها لزوج رائع بارك الله فيها . في هذا الحجم .

ومدَّ راحتيه المجوفتين مقدار ذراع وهو مقطب الجبين .

– وكنت أحشر البطانية حولهـا وأُسوي من الفراء حول عنقها طول الوقت . أتفهم ما أعني ؟

وأخذت يداه تشكلان منحنيات واسعة في الهواء . وأغمض عينيه بشدة في نشوة ، وانكمش جسمه وأطلق صفيرًا عذبًا من شفتيه .

قال وهو يتنهّد :

– وعلى كل حال فقد كانت حذرة . فهي مهرة لعوب ولا جدال في ذلك . كان بلوم يشير إلى أسماء النجوم والمذنّبات في السماء لكريس كالينان والحوذي : الدب الأكبر ونجم الجاثي على ركبته والتنين وكل المجموعات الأُخرى . ولكني والله كنت تائهًا في « الطريق اللبني » . أُقسم أنه يعرفها جميعها . وأخيرًا انتقت نجمًا غاية في الدقّة بعيدًا جدًّا وسألته : « واسم هذا النجم يا « بولدي » ؟ » ووالله لقد أحرجت بلوم . « هذا النجم أليس كذلك » ؟ قال كريس كالينان « بكل تأكيد ، هذا النجم هو ما يمكن أن تسميه « مسمار الفلك » . حقًّا ، لقد كاد أن يصيب الهدف .

وتوقّف لينيهان وانحنى على سور النهر وهو يلهث بالضحك الرقيق .

– إني ضعيف ، قال وهو يلهث .

وبعد أن ابتسم ماكوي عدة مرات ساد الوقار وجهه الشاحب ، وعاود لينيهان السير ورفع بيريه نادي اليخت وهرش في مؤخرة رأسه بسرعة . ونظر جانبًا إلى ماكوي في ضوء الشمس وقال بجد :

– إنه رجُل متكامل مثقّف ، أعني بلوم . إنه ليس رجُلًا من العامّة من الذين تعرفهم .. إن في صاحبنا بلوم العجوز صفات الفنان .

– ١٠ –

تصفّح مستر بلوم في غير لهفة كتاب « اعترافات ماريا مونك الشائنة » ثم « رائعة أرسطو » . بنط أعوج ملطش . لوحات : أجنة مكورة عالقة بأرحام في حمرة الدم كأكباد أبقار منحورة . من ذلك كثير في هذه اللحظة في جميع أنحاء العالم . جميعها تنطح برؤوسها للخروج منها . في كل دقيقة مولود جديد في مكان ما . مسز بيورفوي .

نحى كِلا الكتابين ثمّ نظر إلى ثالث : « قصص الجيتو » بقلم ليوبولد فون زاكر مازوك .

قال :

– هذا الكتاب عندي ، وأزاحه جانبًا .

ألقى صاحب المكتبة بكتابين على الطاولة .

قال :

– دول اتنين كويسين .

وفاحت رائحة البصل عبر الطاولة من فمه الخرب . وانحنى يحزم الكتب الأُخرى وقد احتضنها إلى صديريته المفتوحة ثم حملها خلف الستارة القذرة .

على كوبري أوكونيل لاحظ الكثيرون مستر دينيس ج . ماجيني أُستاذ الرقص الخ .. في مشيته الوقورة وملابسه الزاهية . (١)

لم يكن غير مستر بلوم يتفرس عناوين الكتب . « المستبدات الحسان » بقلم « جيمس حب الفلقة » . أعرف ذلك النوع . يا ترى هل عندي ؟ نعم .

وفتحه . كما توقَّعت .

صوت امرأة خلف الستارة القذرة . أنصت : الرجُل .

لا : لن يعجبها هذا كثيرًا . أتيت به لها ذات مرة .

وقرأ العنوان الثاني : « حلاوة الحرام » . أنسب لها . نشوف .

وفتح الكتاب حيثما اتفق .

– « كل ما أعطاها زوجها من دولارات أنفقتها في المحلات في شراء قمصان النوم الفاتنة والدانتيلات الغالية . من أجله . من أجل راؤول » .

نعم . هو المطلوب . هنا . اقرأ .

– « والتصق فمه بفمها في قبلة عارمة شهوانية بينما أخذت يداه تتحسسان المنحنيات البارزة داخل ملابس نومها » .

نعم . خُذْ هذا . الخاتمة ,

– « قال بصوت أجش وهو يحملق فيها حملقة المرتاب .. تأخرتِ . وألقت المرأة الجميلة بوشاحها المطرز بالفرو الأسود فكشفت كتفين كالمرمر وسمنة رضراضة . وارتسمت حول شفتيها الرائعتين ابتسامة خفية وهي تتجه إليه في هدوء » .

وقرأ مستر بلوم مرة ثانية : « ألقت المرأة الجميلة ... »

وغمره دفء رقيق ارتعد له بدنه . واستسلم الجسد في طوايا الثياب . وغام بياض العينين

وانسعت خياشيمه استعدادًا للفريسة . دهون النهود تذوب بالحرارة (« من أجله ! من أجل راؤول ! ») . صنان عرق الابط . لخن لزج . (سمنتها الرضراضة) . تحسس . اضغط . اعتصر . جعر السبع الكبريتي .

شباب ! شباب !

خرجت سيدة في منتصف العمر ، لم تعد شابة ، من مجمع وزارة العدل حيث دار القضاء والمالية ومكتب الطعون بعد أن استمعت في المحكمة العليا إلى قضية جنون « بوترتون » ، وفي محكمة البحرية إلى الادعاء المقدم من أصحاب الباخرة « ليدي كيرنز » ضد أصحاب الصندل « مونا » ، وأخيرًا في محكمة الاستئناف إلى تأجيل النطق بالحكم في القضية المرفوعة من « هارفي » على هيئة الضمانات والتأمينات ضد حوادث البحر . (٩)

اهتز جوّ المكتبة من سعال بلغمي انتفخت له الستائر القذرة وبرز رأس صاحب المكتبة بشعره الأبيض الأشعث ووجهه المحمر بلحية غير حليقة وهو يسعل . وجرف من حلقه بجلافة وبصق البلغم على الأرض . ووضع حذاءه على بصاقه ودهسه بنعله وانحنى فكشفت قمة رأسه عن جلد خشن نحيل الشعر .

ولمحها مستر بلوم :

وقال وهو يسيطر على أنفاسه المضطربة :

– سآخذ هذا .

رفع صاحب المكتبة عينين بهما غشاوة من أثر إفراز قديم .

قال وهو ينقر باصبعه عليه :

– « حلاوة الحرام » ، ده كتاب عال .

– ١١ –

قرع المنادي الواقف بباب صالة ديلون للمزادات ناقوسه مرتين ثانيًا ونظر وتفرج على نفسه في مرآة الخزانة المخططة بالطباشير .

على الرصيف سمعت دبلي ديدالوس ضربات الناقوس وصيحات الدلّال في الداخل . أربعة شلنات وتسعة بنسات . هذه الستائر الجميلة . خمسة شلنات . ستائر لطيفة . تباع بجنيهين وهي جديدة . هل من يزيد على الخمسة ؟ ستباع بخمسة .

ورفع الصبي ناقوسه وقرعه :

– بارارانج !

حثَّتْ ضربة الجرس التي تشير إلى الدورة الأخيرة راكبي الدراجات المشتركين في سباق النصف ميل لبذل أقصى سرعة ج . ا . جاكسون ، و . ي . وايلي ، ا . مانرو ، هـ . ت . جرين ، برقابهم المشرئبة المترنحة ، كانوا قد انتهوا من قطع الدوران عند مكتبة الجامعة .

خرج مستر ديدالوس من شارع ويليام رو وهو يشد شاربه الطويل . وتوقَّف على مقربة من ابنته .

قالت :

– لقد حان الوقت . .

قال مستر ديدالوس :

– قفي منتصبة حبًّا في اليسوع ، هل تحاولين تقليد عمك جون ، عازف البوق ، رأس بلا رقبة ؟ شيء يغم .

وهزت ديلي كتفيها ووضع مستر ديدالوس يديه عليهما وشدهما إلى الخلف .

– اعتدلي في وقفتكِ يا بنت وإلا أُصبتِ بتقوُّس في العمود الفقري . هل تدرين ماذا تشبهين ؟

وترك رأسه تتدلَّى إلى الأمام وحدب ظهره وأسقط فكَّه الأسفل .

قالت ديلي :

– دعك من هذا يا والدي . إن كل الناس ينظرون إليك .

واعتدل مستر ديدالوس في وقفته وأخذ يفتل شاربيه ثانية .

سألته ديلي :

– هل وجدت نقودًا ؟

قال مستر ديدالوس :

– ومن أين أجد النقود ؟ وليس في دبلن كلها أحد يقرضني أربعة بنسات .

قالت ديلي وهي تنظر في عينيه :

– ولكنك حصلت على بعض النقود .

سألها مستر ديدالوس وهو يضع لسانه في شدقه

– وكيف عرفتِ ذلك ؟

سار مستر كيرنان باعتداد في شارع جيمس وهو مسرور بالصفقة التي عقدها (١٢) .

أجابته ديلي :

– أنا متأكِّدة . ألم تكن في سكوتش هاوس الآن ؟

قال وهو يبتسم :

– لا ، لم أكن هناك ، هل الراهبات هن اللائي فتحن عينكِ هكذا ؟ إليكِ هذا .

وناولها شلنًا .

– فكِّري ، لعلَّكِ تستطيعينَ أن تُدَبِّري بهذا شيئًا .

قالت ديلي :

– أعتقد أنكَ حصلت على خمسة . أعطني أكثر من هذا .

قال وهو يُهدِّد :

– على مهلك . أنتِ مثْل الأُخريات . قطيع من الجراء النابحة الوقحة منذ وفاة والدتكم المسكينة . ولكن تمهلي ، سيكون اعترافي قصيرًا قبل موتي وسيكون يومي طويلًا . ابتزاز وضيع . سوف أتخلَّص منكن . لن تبالوا إذا مت وتمددت . مات . الرجل اللي فوق مات .

وتركها ومضى في سبيله . ولحقت به ديلي وجذبت سترته .

توقَّف وقال لها :

– والآن ، ماذا تريدين ؟

قرع المنادي ناقوسه خلفهما .

– بارارانج !

صاح مستر ديدالوس وهو يستدير نحوه :

– لعنة الله عليك وعلى جرسك الصاخب .

وأحسَّ المنادي بتعليق مستر ديدالوس وهز لسان الناقوس المتدلي بصوت مكتوم .

قال مستر ديدالوس :

– راقبه ، في هذا فائدة . يا ترى هل سيتركنا نتكلم ؟

قالت ديلي :

– لقد حصلت على أكثر من هذا يا أبتي .

قال مستر ديدالوس :

- سأُريكِ حيلة بسيطة ، سأترككم حيث ترك المسيح اليهود . أُنظري ، هـذا كل ما معي . لقد أخـذت شلنين من « جاك باور » وأنفقت بنسين في الحلاقة من أجل الجنازة .

وبعصبية أخرج من جيبه حفنة من البنسات .

قالت ديلي :

- ألا تستطيع أن تبحث عن بعض النقود الأُخرى في مكان ما ؟

وفكَّر مستر ديدالوس وأطرق برأسه .

قال بوقار :

- سأفعل . لقد بحثت في المجاري على طول شارع « أوكونيل » . وسوف أبحث في هذا الآن ؟

قالت ديلي ضاحكة :

- أنتَ مرحٌ جدًّا .

قال مستر ديدالوس وهو يناولها بنسين :

- خذي ، خذي لنفسكِ زجاجة من اللبن وقرصًا من الخبز أو أي شيء آخر . سأعود إلى المنزل حالًا .

ووضع باقي النقود في جيبه وبدأ ينصرف .

مرَّ موكب نائب الملك ، وحيَّاه جنود البوليس في ذلَّةٍ ، خارجًا من بارك جيت (١٩) .

قالت ديلي :

- أنا متأكِّدة أن معك شلنًا آخر .

وقرع المنادي الناقوس بصوت عالٍ .

في هذه الضوضاء سار مستر ديدالوس وهو يتمتم بكلمات مدغمة بفمه المضموم :

- هؤلاء الراهبات الصغيرات ... مخلوقات لطيفة صغيرة .. من المستحيل بالطبع أن يفعلن شيئًا كهذا !... مؤكد لم يفعلن شيئًا ! أهي الأُخت مونيكا الصغيرة !

- ١٢ -

سار مستر كيرنان باعتداد من الساعة الشمسية متجهًا إلى « جيمس جيت » وهو راضٍ

عن الصفقة التي عقدها لصالح « بولبروك روبرتسون » مخترقًا شارع جيمس ومارًا بمكاتب «شاكلنون» . لقد نجحت معه كما أريد . كيف حالك يا مستر « كريمنز » ؟ عال العال يا سيدي . لقد خشيت أن تكون في متجرك الآخر في « بمليكو » . كيف الأحوال ؟ تسد الرمق ، طقس رائع هذه الأيام . نعم ، حقًّا . نافع للريف . هؤلاء المزارعون دائمو التبرم . سآخذ ملء كشتبان من مشروبك يا مستر كريمنز ، وهو أحسن « جين » عرفته . كأس صغير من الجين يا سيدي . نعم يا سيدي . انفجار « جنرال سلوكوم » ، أليست حادثة فظيعة . فظيعة ، فظيعة . ألف مصاب . ومناظر تقطع نياط القلوب . رجال يدوسون النساء والأطفال . شيء وحشي جدًّا . وماذا كان السبب في رأيهم ؟ احتراق ذاتي : تصريح شائن حقًّا . لم يصلح قارب نجاة واحد وخرطوم الحريق كله مشقق عن آخره . الذي لا أستطيع أن أفهمه هو كيف سمح المفتشون لسفينة كهذه ... ها قد وصلت لصلب الموضوع يا مستر كريمنز . أتعرف لماذا ؟ الرشوة . هل هذا صحيح ؟ بلا ريبة . والآن تأمل هذا . وأمريكا كما يقولون بلد الأحرار . وكنت أظن أن الحال عندنا سيء .

وابتسمت له . « أمريكا » ، قلت له بهدوء ، هكذا ، « وما هي أمريكا ؟ كناسة كل البلاد بما فيها أيرلندة . أليس هذا صحيحًا ؟ » إنها الحقيقة .

استغلال النفوذ يا سيدي العزيز . بالطبع ، فحيث توجد نقود للصرف يوجد دائمًا من يخطفها .

رأيته ينظر إلى سترتي الرسمية . الملابس تصنع الإنسان . لا شيء أقوى من مظهر الملابس. تخدعهم .

قال الأب « كولي » :

- هالو سيمون . وكيف الأحوال .

قال مستر ديدالوس وهو يتوقف عن السير :

- هالو بوب ، يا صديقي العجوز (١٤) .

توقف مستر كيرنان وأصلح من هندامه أمام المرآة المائلة لصالون بيتر كينيدي . حركة آخر قيافة ، ليس في هذا شك . من عند « سكوت » بشارع « دوش » تساوي نصف الجنيه الذي أعطيته « لنيري » ثمنًا لها . لا تصنع بأقل من ثلاثة جنيهات أبدًا . كأنها حيكت لي . ربما كان صاحبها رجلًا أنيقًا من أعضاء نادي « كيلدير » . لقد حدجني

« جون ماليجان » ، مدير بنك هابيرنيان ، بنظرة حادة جدًا وأنا أسير على كوبري كارليل أمس وكأنما يذكرني .

احيم ! لا بد من تقمص الشخصية مع مثل هؤلاء . فارس الفرسان . جنتلمان . والآن يا مستر كريمنز ، هل في الامكان أن نحظى بكرم عادتك مرة ثانية . الكأس التي تسعد ولا تسكر ، كما يقول المثل القديم .

عند السور الشمالي ورصيف سيرجون روجرسون بما فيهما من جدران السفن وسلاسل المراسي أقلع زورق غربًا في شكل إعلان مكرمش ، فوق الأمواج التي تعلو وتهبط والتي خلفتها المعدية ، سيأتي ايليا . (٤)

ونظر مستر كيرنان نظرة وداع إلى صورته . متورد ، طبعًا . شارب وخطه المشيب . ضابط راجع من الهند . اندفع بعظمة بجسمه القصير إلى الأمام على حذائين تغطيهما حلية من الصوف وهو يشد كتفيه . أليس القادم هناك أخو لامبرت يا سام ؟ أليس هو ؟ نعم . لا . إنه يشبهه تمامًا عليه اللعنة . إنه الزجاج الأمامي لتلك السيارة التي في الشمس هناك . انعكاس ضوء كذلك يكفي .

يشبهه تمامًا . اللعنة .

احيم ! روح عصير حب العرعر الحارة أدفأت أنفاسه وأحشاءه . كانت قطرة من الجين عظيمة ، وتراقصت ذيول سترته في ضوء الشمس اللامع مع خطرته البدينة .

هناك شنق « اميت » وجر جسده وقطع أربعًا . حبل أسود ملوث بالشحم . والكلاب تلعق الدم من على أرض الشارع بينما كانت زوجة الحاكم تمر في عربتها الصغيرة .

يا ترى . هل هو مدفون بجبانة كنيسة سانت « ميكان » ؟ ولكن ، لا ، لقد كان هناك عملية دفن في منتصف الليل في « جلا سنيفين » . أدخلت الجثة من خلال باب سري في الجدار . ديجنام هناك الآن . طلعت روحه في شهقة « لا حول ولا قوة » . يحسن أن ألف هنا . قم بلفه .

واستدار مستر كيرنان ونزل على منحدر شارع « والتنج » قريبًا من ناصية استراحة زوار « جينيس » . وخارج مخازن شركة دبلن للتقطير وقفت عربة غريبة بدون الحوذي أو الركاب ، وكان السرج ملفوفًا على إحدى عجلاتها . هذا شيء خطير ملعون . أحد

الأجلاف من مقاطعة « تيبيراري » يعرض حياة المواطنين للخطر . حصان جامح .

اصطحب « دينيس برين » زوجته خارجًا من مكتب « جون هنري منتون » بعد أن سئم الانتظار لمدة ساعة وسار معها فوق كوبري أوكونيل قاصدًا مكتب كوليس ووارد للمحاماة .

اقترب مستر كيرنان من شارع « ايلاند » .

أيام القلاقل . لا بد أن أطلب من نيد لامبرت أن يعيرني كتاب المذكرات التي كتبها سير جون بارنجتون . حين تستعرضها كلها الآن بشيء من الاسترجاع والنظام . يقامرون عند « دالي » لا غش في اللعب حينئذ . تسمَّرت يد أحدهم في المائدة بخنجر مرة . في مكان ما هنا هرب لورد ادوارد فيتزجيرالد من الرائد « سابر » . توجد الاسطبلات خلف منزل « مويرا » .

نبيل رائع ، جريء شاب . من أصل طيب بالطبع . ذلك المجرم ، هذا السيد الزائف ، صاحب القفاز البنفسجي ، وشى به . بالطبع كانوا يعضدون الجانب الخاسر .

لقد عاشوا في أيام سوداء ، أيام شقاء . قصيدة رائعة تلك : انجرام .

كانوا سادة فضلاء . ويغني « بين دولارد » هذا الموال بطريقة تحرك الأشجان .

أداء بارع .

« في حصار « روس » خرَّ أبي صريعًا » .

كوكبة فرسان في خبب هين على طول رصيف بمبروك وفرسان المقدمة يثبون في ، يثبون في سروجهم . سترات رسمية . شمسيات سمينة .

أسرع مستر كيرنان إلى الأمام وهو ينفخ من فمه المستدير .

صاحب السعادة ! يا خسارة ! لقد فاتني بمقدار شعرة . اللعنة . يا للأسف !

— ١٣ —

شاهد ستيفن ديدالوس من خلال النافذة المسلحة بالحديد المجدول أصابع الجواهرجي وهي تختبر معدن سلسلة أطفأ الزمن بريقها . الواجهة وصواني العرض مكسوة بالتراب . سود التراب الأصابع الكادحة وأظافرها التي تشبه مخالب الطير الجارح . رقد التراب على

لفائف مطفأة من البرونز والفضة وعلى فصوص من العقيق وعلى يواقيت وعلى أحجار خمرية وفضية .

كل هذا تولّد في باطن الأرض المظلم المليء بالديدان ، شرر بارد من النار ، أنوار شريرة تشع في الظلام . حيث ألقى الملائكة المطرودون بالنجوم من جبينهم . أُنوف خنازيرية جدع تشمشم في الوحل ، وأيد ، نبشتها وانتهبتها ، جذورًا وعروقًا .

ترقص في عتمة خبيثة تشيع فيها رائحة البخور مختلطة برائحة الثوم . بحّار بلحية صدئة يحتسي « روم » من قرعة ويلتهمها بنظراته ، شهوة صامتة غذاهـا طول البقـاء في البحر . ترقص وتتثنى ، تهز أردافها وأفخاذها ، وعلى بطنها المسترخية اللحم تهتز ياقوتة في حجم البيضة .

ولمع رسل العجوز درته بخرقة متسخة من الشمواه وقلبها في يده ونظر إليها تحت لحيته التي تشبه لحية موسى . جدنا القرد يلتهم بنظراته كنزًا مسروقًا .

وأنت يا من تنتهب من قبـور الأرض صورًا باليـة . كلام السفسطـائيين الخرف : « انتيثينيز » . أفيون الشعوب وتجـارة كاسدة . بر ناصع خـالد قائم من الأزل إلى الأبد .

عادت امرأتان عجوزان نضرتان من نفحات المالح واخترقتا بخطوات متثاقـلة حي ايرشتاون من طريق لندن بريدج ، تحمل إحداهما شمسية علق بها رمل والأُخرى شنطة دابغ تتدحرج فيها إحدى عشرة محارة .

حفيف السيور الجلدية وطنين المولدات الآلية في المحطة الكهربائية حثّا ستيفن على المضي في طريقه . كائنات بلا كينونة . قف ! خفقات من حولك دائمًا وخفقات من داخلك دائمًا . قلبك هو ما تتغنى به . وأنا بينهما . أين ؟ بين عالمين صاخبين وحيث يدوران ويدوخان أنا . هشمهما ، كلا منهما وكليهما . ولكني أنا أيضًا سأفقد وعيي في الطعان . هشمني يا من تستطيع . قواد وقصاب ، كانت هاتان هما الكلمتين . ولكن ، مهلًا قليلًا . جولة للفرجة

نعم ، هذا صحيح . جد فسيحة وجد عجيبة ووقتها دقيق مضبوط في كل مكان . ما تقوله حق يا سيدي . صباح يوم اثنين ، هكذا كان ، حقًّا .

ونزل ستيفن في سكة بيدفورد رو وبيده عصاه تدق لوح كتفـه . في نافذة كلوهيس جذب انتباهه صورة باهتة من عـام ١٨٦٠ لهينان وهو يلاكم سايرز . حول أحبـال الحلقة

وقف المشجعون وعلى رؤوسهم قبعات متشابهة . مد كل من بطلي الوزن الثقيل في ثيـاب خفيفة تستر عورتيهما قبضة يـده المتكورة بلطف نحو الآخر . وهما أيضًا يخفقان : قلوب أبطال .

واستدار وتوقّف بجوار عربة الكتب المائلة .

قال البائع :

– الواحد بينسين ، والأربعة بستة بنسات .

صفحات مهلهلة . « تربية النحل في أيرلندة » . « حياة ومعجزات القسيس است » . « دليل الجيب لكيلارني » .

ربّما وجدت هنا أحد كتبي المدرسية التي رهنتها . « ستيفانو ديدالو ، تلميذ ممتاز ، حاصل على الجائزة » .

مرَّ الأب كونمي بقرية « دوني كارني » بعد أن قرأ الأوراد الصغرى ، يتمتم باوراد العصر . (١)

ربّما كان التجليد جيدًا ، ما هذا ؟ الكتاب الثامن والتاسع لموسى . سر الأسرار كلها . خاتم الملك داود . صفحات عليها آثار بصمات أصابع : قرأت مرارًا وتكرارًا . ومن الذي مرَّ من هنـا قبلي ؟ كيفية تنعيم بشرة اليد الجافة . طريقة صنع نبيذ الخل الأبيض . كيف تكسب قلب امرأة . هذا لي . كرر هذه التعويذة ثلاث مرات ويداك مطبقتان :

—Se el yilo nebrakada feminum! Amor me solo! Sanktus! Amen.

من الذي كتب هذا ؟ تعاويذ وتمائم ودعوات الأبوت المبارك « بيتر سالانكا » يبوح بها للمؤمنين الصادقين . لا تقل عن تعاويذ أي أبوت آخر ، كتمتمات « يواقيم » . اركع ، يا أصلع الرأس وإلا جززنا صوفك .

– ماذا تفعل هنا يا ستيفن ؟

أكتاف ديلي العالية ورداؤها الرث .

أغلق الكتاب بسرعة . لا تدعها ترى .

قال ستيفن :

– وماذا تفعلين أنت ؟

وجه من أُسرة « ستيوارت » ، كوجه تشارلز الذي لا يضارع ، لفائف نحيلة متدلية على جانبيه . يتوهج وهي قابعة تطعم النيران بأحذية مفتتة . وحدثتها عن باريس . نؤوم الضحى تحت غطاء من معاطف قديمة ، تتحسس بأصابعها اسورة بقشرة ذهب ، تذكار من « دان كيللي » . Nebrakada feminum

سألها ستيفن :

– ماذا بيدك ؟

قالت ديلي وهي تضحك بعصبية :

– لقد اشتريته من على العربة الأُخرى ببنس ، ما رأيك ؟

يقولون أن لها عيني . هل هكذا يراني الغير . سريعة ، بعيدة وجريئة . ظل عقلي .

وتناول من يدها الكتاب العاري من الغلاف . كتاب شارندال في مبادئ اللغة الفرنسية .

سألها :

– لماذا اشتريت هذا الكتاب ؟ لتتعلمي الفرنسية ؟

وهزت رأسها بالايجاب ، واحمر وجهها وهي تضم شفتيها بقوة . لا تظهر الدهشة . طبيعي جداً .

قال ستيفن :

– خذي ، لا بأس به . احترسي ألا ترهنه ماجي . أظن كل كتبي قد ولّت .

قالت ديلي :

– بعضها ، اضطررنا .

إنها تغرق . الندم المعاود . انقذها . الندم المعاود . كل شيء علينا . سوف تغرقني معها إلى العينين والشعر . لفائف نحيلة من شعيرات عشب البحر من حولي ، قلبًا ، وروحًا . موت أخضر مالح .

نحن .

وخز الضمير . الضمير ووخزه .

يا للشقاء ! يا للشقاء !

– ١٤ –

قال الأب كولي :

- أهلًا يا سيمون ، وكيف الأحوال .

قال مستر ديدالوس وهو يتوقف عن السير :

- أهلًا « بوب » ، يا صديقي العجوز . (١٢)

وتشابكت أيديهم بصوت عال خارج محل « ريدي » وابنته . كثيرًا ما كان الأب « كولي » يمشط شاربه إلى أسفل بحفنة يده .

قال مستر ديدالوس :

- هل من أخبار سارة ؟

قال الأب كولي :

- ليس هناك ما يسر . إني متحصن بالمنزل يا سيمون ورجلان يجولان حول المنزل يحاولان أن ينفذا إلى داخل البيت .

قال مستر ديدالوس :

- بالله ، مَنْ هو ؟

قال الأب كولي :

- أو ، مراب من معارفنا .

سأل مستر ديدالوس :

- أبو ظهر مكسور ، مش كده ؟

أجاب الأب كولي :

- هو بعينه يا سيمون ، روبن اليهودي . وأنا الآن في انتظار « بن دولارد » . وسوف يتحدث مع « لونج جون » ليجعله يسحب الرجلين بعيدًا عني . كل ما أُريده هو مهلة قليلة .

ونظر إلى الرصيف من طرف إلى طرف بأمل غامض وقد بظ من قفاه ورم كبير في حجم التفاحة .

قال مستر ديدالوس بإيمائة من رأسه :

- أعرف ذلك العجوز الحزقة « بن » ! ما تجده إلا صانعًا جميلًا في أحد . قف كما أنت .

ولبس نظارته وحملق ناحية الكبري المعدني لبرهة .

- ها هو قادم والله بشحمه ولحمه .

وعبَر بن دولارد بسترته الفضفاضة الزرقاء ذات الذيول وقبعته فوق سراويل مهرولة رصيف النهر بعظمة من ناحية الكوبري المعدني . واتجه ناحيتهم بخطوات وئيدة يهرش باجتهاد تحت ذيول سترته .

وعندما اقترب حيَّاه مستر ديدالوس قائلًا :

- اقبض على صاحب هذه السراويل السيئة .

قال « بن دولارد » :

- أنا بين يديكم الآن .

جعل ديدالوس يجول بعينيه في ازدراء بارد في نواح شتى من قوام بن دولارد . ثم التفت إلى الأب كولي وهزَّ رأسه وتمتم بسخرية :

- أليست هذه حلة جميلة ليوم صيف ؟

زمجر بن دولارد بغضب :

- لماذا ، لعنة أبدية على روحك .

لقد رميت في حياتي ملابس أكثر مما رأيت أنت طول حياتك .

ووقف بجوارهما متهللًا وابتسم لهما أولًا ثم إلى ملابسه الفسيحة التي نفض مستر ديدالوس الوبر من بعض أطرافها قائلًا :

- وعلى كل حال ، لقد صنعت هذه الملابس لرجل في صحة جيدة يا « بن » .

قال « بن دولارد » :

- من سوء حظ اليهودي الذي صنعها ، وحمدًا لله لأنه لم يتقاض ثمنها بعدُ .

سأله الأب كولي :

- وكيف حال ذلك الصوت الرخيم يا بنجامين ؟

مشى كاشيل بويل أوكونر فيتز موريس تزدال فاريل تغطي عينيه نظارة ، وهو يتمتم أمام نادي شارع كلدير .

قطب بن دولارد جبينه وفتح فمه فجأة كما يفعل المغنون وأطلق نغمة عميقة .

قال :

- آو !

قال مستر ديدالوس وهو يومي برأسه لنهايتها :

هذا هو الغناء .

قال بن دولارد :

- ما رأيك الآن ؟ لم يصدأ بعد ، مش كده ؟

واتجه لهما معًا .

قال الأب كولي وهو يومي برأسه هو الآخر :

- لا بأس .

مشى المبجَّل « هيو س . محب » من مبنى تشابتر هاوس القديم عند دير القديسة ماري مارا بمحل جيمس وكينيدي للتقطير تحف به ذكريات آل جيرالدين ، طوال وجهاء ، متوجهًا إلى « ثولسيل » فيما وراء موانع هردلز .

وتقدمهما « بن دولارد » وهو يميل بشدة ناحية واجهات المحلات وأصابعه تمرح بسرور في الهواء .

قال :

- تعالوا معي إلى مكتب مساعد المأمور . أُريدكما أن تشاهدا المحضر التحفة الذي عند « روك » . هجين من لوبينجولا ولينشهون . يستحق الفرجة ، إني أؤكد لكم . تعالوا . لقد رأيت جون هنري منتون عرضًا في البوديجا وسوف أدخل معه في سؤال وجواب إذا لم .. انتظروا لحظة .. صدقني يا بوب ، نحن في الطريق الصحيح .

قال الأب كولي بقلق :

- قل له يمهلني أيامًا قليلة .

وتوقَّف بن دولارد وحـدَّق فاغرًا حنكه الصاخب ، وقـد تدلى من طرف خيطه زرار سترته وكان يهتز بظهره اللامع عندما كان يمسح القشور التي كانت تعيق عينيه ليسمع بوضوح .

صاح :

- ماذا تقصد بأيام قليلة ؟ ألم يوقع صاحب المنزل عليك الحجز من أجل الايجار ؟

قال الأب كولي :

- لقد وقع الحجز .

قال بن دولارد :

– إذن فأمر تنفيذ صاحبنا لا يساوي الورق الذي طبع عليه ، ولصاحب المنزل الحق الأول . وقد أعطيته كل التفاصيل : ٢٩ طريق وندسور . اسمه « محب » .

قال الأب كولي :

– هذا صحيح ، المبجل السيد « محب » . هو قسيس في مكان ما في الريف . ولكن ، هل أنت متأكد مما تقول ؟

قال بن دولارد :

– يمكنك أن تخبر باراباس نيابة عني ، أن في استطاعته أن يضع هذا المستند حيث وضع القرد الجوز .

وقاد الأب كولي بجرأة إلى الأمام وهو ملتصق بجذعه .

قال مستر ديدالوس :

– أعتقد أنه كان بنـدقًا ، بينما ترك نظـارته تسقط على صدر سترته وهو يتبعهما .

– ١٥ –

قال مارتن كننجهام ، وهما يخرجان من بوابة المباحث العامَّة :

– سيكون الصغير على ما يرام .

لمسّ الشرطي جبهته بالتحية .

قال مارتن كننجهام مبتهجًا :

وأشار إلى الحوذي المنتظر الذي كان يشد ويرخي اللجام . وسارت العربة في اتجـاه شارع لورد ادوارد .

البرونزي بجوار الذهبي ، ظهرت رأس كينيدي بجوار رأس مس دوس من فوق حاجز ستارة شباك هوتيل أورموند .

قال مارتن كننجهام وهو يعبث بأصابعه في لحيته :

– نعم ، لقد كتبت للأب كونمي وبسطت المسألة كلها له .

اقترح مستر « باور » بتردد :

– في استطاعتك أن توسط صاحبنا .

قال مارتن كننجهام باقتضاب :

- بويد ؟ لنبتعد عنه .

جون وايز نولان ، وكان قـد تلكأ خلفهما يقرأ القائمة ، جـاء يعدو وراءهم نازلًا من تل كورك .

على درج قاعة البلدية حيًا « نانيتي » عضو المجلس ، وهو يهـبط الـدرج ، كل من شيخ كولي وعضو المجلس « ابراهام ليون » وهما صاعدان .

سارت عربة المحافظة خالية إلى شارع اكستشينج العلوي .

قال جون وايز نولان ، وقد لحق بهما عند مكتب جريدة « الميل » :

- أنظر يا مارتن .. أرى « بلوم » قد قيد اسمه متبرعًا بخمسة شلنات .

قال مارتن كننجهام وهو يأخذ القائمة . وقد دفع المبلغ أيضًا :

- فعلًا ! !

قال مستر باور :

- وذلك دون أن يلح عليه أحد .

أضاف مارتن كننجهام :

- غريبة ولكنها الحقيقة .

فتح جون وايز نولان عينين واسعتين ..

ردد برشاقة :

- إني أشهد أن في قلب « بلوم » رحمة كبيرة .

ونزلوا في شارع « بارليامينت » .

قال مستر باور :

- ها كم جيمي هنري ، منجهًا توه إلى محل « كافناه » .

قال مارتن كننجهام :

- تمام . ها هو .

تربّص بلازيز بويلان خارج محل كلير لزوج أخت جاك موني بظهره المنحني مخمورًا وهو يتجه إلى حارة « ليبرتي » .

وسار جون وايز نولان مع مستر باور في المؤخرة ، بينما أخذ مارتن كننجهام بمرفق رجُل

مهندم قصير يلبس حلة سوداء بنقط بيضاء كان يمشي أمام محل ساعات «ميكي أندرسون» بخطوات سريعة في غير ثقة .

قال مستر جون وايز نولان لمستر باور :

– إن « الكالو » في قدم مساعد كاتب المديرية يؤلمه .

ومشينا خلفهما حول ناصية مخزن جيمس كافناه للنبيذ .. وواجهتهم عربة المحافظة الخالية وهي واقفة تحت بوابة « اسكس » .

وأظهر مارتن كننجهام القائمة عدة مرات ، ولم يكف عن الكلام ، ولم ينظر جيمي هنري إلى القائمة أبدًا .

قال جون وايز نولان :

– إن لونج جون فاننج هنا أيضًا ، ضخم ضخامة الدنيا .

سدَّ لونج فاننج بقامته المديدة مدخل الباب الذي وقف فيه .

قال مارتن كننجهام :

– نهارك سعيد يا حضرة مساعد المأمور ، وتوقفوا للتحية .

لم يفسح لهم لونج جون فاننج الطريق . وأخرج سيجارًا ضخمًا ماركة هنري كلاي من فمه بحزم وعبست عيناه الواسعتان الشريرتان بذكاء في وجوههم جميعًا .

قال لمساعد كاتب المديرية بصوت غني مرير :

– هل ما زال أعضاء المجلس البلدي يتابعون مشاوراتهم على مهل ؟

قال جيمي هنري بحنق :

– لقد ذاقوا الجحيم ، من جراء لغتهم الأيرلندية الملعونة . ولم يـدر أين يجد المأمور لكي يحفظ النظام في قاعـة الجلسة ؟ و « بارلو » العجوز حامل السيف يلازم الفراش بمرض الربو ، ولا سيف على المائدة ، ولا نظـام ، ولم يكتمل العدد القانوني ، وهتشنسون ، العمدة، في «لاندادنو» ، ولوركان شيرلوك القميء يحل محله . لعنة على اللغة الأيرلندية ، لغـة أجدادنا .

نفخ لونج جون فاننج عمودًا من الدخان من بين شفتيه .

وتكلَّم مارتن كننجهام تارة ، وهو يفتل طرف لحيته ، مع مساعد المأمور وتارة أُخرى مع مساعد كاتب المديرية بينما ظل جون وايز نولان صامتًا .

سأل لونج جون فاننج :

– ومن كان ذلك « الديجنام » ؟

وقطب جيمي هنري وجهه ورفع قدمه اليسرى .

قال شاكيًا :

– آه ، الكالو ، اصعدوا إلى أعلى بالله عليكم حتى أجلس في مكان ما . أووف ! أووه ! تسمح !

وبغضب أفسح لنفسه طريقًا من تحت ميمنة لونج جون فاننج ومرق إلى الداخل وصعد الدرج .

قال مارتن كننجهام لمساعد المأمور :

– هيًّا نصعد ، لا أظنك كنت تعرفه ، أو ربَّما كنت تعرفه .

وتبعهما مستر باور مع جون وايز نولان .

– لقد كان إنسانًا طيبًا ، خاطب مستر باور ظهر لونج جون فاننج الجبّار الذي كان يصعد ليقابل لونج جون فاننج في المرآة .

قال مارتن كننجهام :

– كان ضئيل الجسم جدًّا ، المرحوم ديجنام الموظف بمكتب « منتون » المحامي .

لم يستطع لونج جون فاننج أن يتذكره .

سمع وقع حوافر خيل في الهواء .

قال مارتن كننجهام :

– ما هذا ؟

استداروا جميعًا حيث وقفوا ، ونزل جون وايز نولان الدرج ثانية . ومن خلال ظل المدخل المنعش البارد رأى الخيول تمر في شارع « بارليامنت » ، بسروجها ومفاصل سيقانها اللامعة تضوي في ضوء الشمس . ومر الموكب أمامه تحت نظراته الباردة المعادية ، على غير عجل . وامتطى ظهور سروج خيل المقدمة ، خيل واثبة ، حرس .

سأل مارتن كننجهام وهم يمضون في صعود الدرج :

– ما الأمر ؟

أجاب جون وايز نولان من أسفل الدرج :

– اللورد المحافظ العام والحاكم العام لأيرلندة .

– ١٦ –

همس « بوك ماليجان » من خلف قبعته « الباناما » في أُذن « هينز » وهما يخطوان فوق السجادة السميكة .

– شقيق « بارنيل » . هناك ، في الركن .

اختارا مائدة صغيرة بجوار النافذة المواجهة لرجل بوجه مستطيل كان يميل بلحيتـــه ونظراته مستقرة بإمعان على لوحة للشطرنج . (٨)

سأل هينز وهو يدور في مقعده :

– هو ذاك ؟

قال ماليجان :

– نعم ، هذا هو جون هوارد ، أخوه ، مأمور مدينتنا .

نقل جون هوارد بارنيل فيلًا أبيض بهدوء وارتفع مخلبه الرماديّ مرةً أُخرى إلى جبهته حيث استقر .

من تحت حجابها نظرت عيناه بعد برهة وببريق كبريق الأشباح إلى خصمه ثم استقرت مرةً أُخرى على ركن تعمل فيه من لوحة الشطرنج .

قال هينز للمضيفة :

– سآخذ واحدًا من اللبن المخفوق .

قال بوك ماليجان :

– اثنين ، واحضري لنا شيئًا من الكعك والزبد والفطائر .

وعندما انصرفت قال ضاحكًا :

– نحن نسمي هذا المحل م. ف. م. لأنهم يقدمون فطائر مميتة . آه ولكن فاتـك ديدالوس وحديثه عن هاملت .

وفتح هينز كتابه الذي اشتراه حديثًا .

قال :

– يؤسفني ذلك . إن شكسبير مرتع خصب لكل العقول التي فقدت اتزانها .

صاح البحّار الأعرج بصوت غليظ حانق عند فِناء منزل رقم ١٤ بشارع « نلسون » :

- « إن إنجلترا تنتظر .. »

اهتزت صديرية بوك ماليجان الصفراء بمرح لضحكه .

- يا ليتك تراه عندما يفقد جسمه اتزانه . انجوس المتجول ، هكذا أُسميه .

قال هينز وهو يقرص ذقنه في تأمل بإبهامه وسبابته :

- أنا على يقين أنه فريسة لفكرة جامدة .. إني أُفكِّر الآن فيما عسى أن يكون عليه حال هؤلاء . هكذا دائمًا يكون مثل هؤلاء الناس .

انحنى بوك ماليجان على عرض المائدة وقال بلهجة الجد :

- لقد أطاروا صوابه بصور الجحيم . ومحال عليه أن يسترد الروح الأثينية . روح سوينبرن ، وروح كل الشعراء ، الموت الباهت والولادة المشرقة . تلك مأساته . لن يكون شاعرًا قط . فرحة الخلق ..

قال هينز بإيماءة قصيرة من رأسه :

- عقاب أبدي . مفهوم . لقد عركته هذا الصباح في أمر العقيدة . ولاحظت أن أمرًا يشغل باله . من الطريف أن بروفيسر بوكورني النمساوي قد خرج من ذلك بشيء مثير .

رأت عيون بوك ماليجان اليقظة المضيفة وهي قادمة . وأعانها في إفراغ حمولة الصينية .

قال هينز في غمرة الأكواب البهيجة :

- لم يجد أثرًا للجحيم في أساطير أيرلندا القديمة ، فهي خلو من فكرة الحرام والحلال ، من معنى المصير ، ومن العقاب . من الغريب جدًا أن تستبدَّ به تلك الفكرة وحدها . هل يسهم في حركتكم التحررية بالكتابة ؟

وأسقط قالبين من السكر بالطول بمهارة في رغاوي اللبن المخفوق . أما « بوك ماليجان » فشقَّ فطيرة ساخنة إلى نصفين وطلى لبها الذي يتصاعد منه البخار بالزبد . وقضم قطعة لينة باشتهاء .

قال وهو يمضغ ويضحك :

- عشر سنوات .. سوف يكتب شيئًا ما في ظرف عشر سنوات .

قال هينز بعد تفكير وهو يرفع ملعقته :

– يبدو هذا بعيدًا جدًا ، ومع كل فلن أدهش إذا كتب شيئًا بالرغم من كل هذا .

وطعم ملء ملعقة من قمع الكريمة في كوبه .

قال بتجمل :

– هل لي أن أفهم أن هذه كريمة أيرلندية حقيقية ، لا أُحب أن أخدع .

ايليا ، زورق الورق ، إعلان مكرمش خفيف ، أبحر شرقًا بجوار جدران السفن والقاطرات في خضم أرخبيل من الفلينات فيما وراء شارع « وايبنج » الجديد مارًا بمعدية « بنسون » بحذاء السفينة « روزفين » ذات الصواري الثلاثة المحملة بقوالب الآجر من « بريدجواتر » .

– ١٧ –

مر الميدانو ارتيفوني بشارع « هوليس » مارًّا بساحة « سيويل » . خلفه تفادي « كاشيل بويل أوكونر فتزموريس تيزدال فاريل » عمود النور أمام منزل مستر « لو سميث » وهو يحمل عصا وشمسية وبالطو سفري ، ثم عبر وسار بحذاء ميدان ميريون . خلفه وعن بعد تحسس صبي أعمى طريقه على سور « كوليدج بارك » بعصاه .

سار « كاشيل بويل أوكونر فتزموريس تيزدال فاريل » حتى بلغ نوافذ محل مستر « لويس ويرنر » البهيجة ثم استدار وقفل راجعًا في ميدان ميريون يتدلى منه عصا وشمسية وبالطو سفري .

توقَّف عند ناصية « وايلد » ونظر عابسًا إلى اسم « ايليا » المعلن عنه على قاعة متروبوليتان ، ونظر بامتعاض عندما رأى عن بعد ملاعب « ديوك » الفسيحة ذات الحشائش الغناء ، ولمعت نظارته بعبوس في الشمس وفتح شفتيه وكشف عن أسنان فأرية وتمتم :

Coactus Volui—

واصل خطوه الواسع ناحية شارع « كلير » وهو يطحن عبارته بحنق .

ولمّا مرَّ بنوافذ عيادة مستر بلوم طبيب الأسنان أزاح بالطو سفره بوقاحة أثناء هزته عكازة دقيقةً عن زاويتها واندفع قُدُمًا بعد أن صفع جسدًا نحيلًا . أدار الصبي الأعمى وجهه المريض نحو الهيكل

قال بمرارة :

– لعنة الله عليك ، أيًّا من تكون . أنت أكثر عمًى ، ولست أنا ، يا كلب يا ابن الزانية .

– ١٨ –

أمام محل « روجي أودونوهو » جسَّ الصغير باتريك الوسيوس ديجنام الابن الرطل والنصف من شرائح لحم الخنزير الذي أرسل لشرائها من محل مانجان ، فهرنباخ سابقًا ، ثم سار في شارع ويكلو الدافئ بتلكؤ .

كان الجلوس كئيبًا جدًّا في الصالة مع مسز ستور ومسز كوينجلي ومسز ماكداويل ، والستائر مسدلة وكن جميعًا ينهنهن ويرتشفن رشفات من « الشيري » الأحمر الممتاز الذي أحضره العم « بارني » من محل « طاني » ، وهن يأكلن فتات كعك منزلي محشو بالفاكهة ، يمضغن طول الوقت اللعين ويتنهدن .

بعد حارة ويكلو استوقفته واجهة محل مدام « دويل » ، صانعة القبعات . ووقف يشاهد داخل الواجهة صورة الملاكمين مجردين من الثياب حتى الخصر وقبضتاهما مرفوعتان في استعداد . من مرايا الواجهة الجانبية أطل الصغيران ديجنام فاغري الأفواه في صمت وفي ملابس حداد . « مايلر كيوه » حمل دبلن المدلل ، سيلاكم الباشجاويش بينيت ، فاتك « بورتوبيلو » ، على كيس بـه خمسون جنيهًا ذهبية ، يا إلهي ، إن هـذه المباراة في الملاكمة ستكون مشهدًا رائعًا لا بُدَّ من مشاهدتها . « مايلر كيوه » ، إنه ذلك الفتى الذي ينـاوش من يلبس الحزام الأخضر . الدخول شلنان والجنود نصف الأجر . من السهولة أن أستغفل أمي . استدار الصغير ديجنام الذي على يساره عندما استدار . هكذا أنا في ثياب الحداد . متى تكون ، مايو ٢٢ . الملعون وقته راح . استدار إلى اليمين وعلى يمينه استدار الابن ديجنام بقبعته على جانب وياقته بارزة . ورفع ذقنه ليزرها ورأى صورة « ماري كندال » فاتنة لعوب ، بجوار صورة الملاكمين . إحدى تلك الدعايات التي توجد في علب السجائر التي يدخنها « ستوير » والتي أعطاه والده علقة ساخنة ذات مرة لما اكتشف أمره .

أصلح الصغير ديجنام ياقته ومضى في طريقه يتلكأ . إن أحسن ملاكم معروف بقوته هو « فتز سايمونز » . ضربة واحدة منه في الأحشاء تطرحك الفراش أسبوعًا يا عزيزي .

ولكن أحسنهم فنًا كان « جيم كوربيت » قبل أن يبجر فترسايمونز بطنه ويقضي على مناوراته وعلى كل شيء .

في شارع جرافتون شاهد الصغير ديجنام وردة حمراء في فم شخص أنيق في قدميه مركلين رائعين وينصت إلى ما كان يقوله له السكير وفمه فاغر طيلة الوقت .

لم يجد ترام « ساندي ماونت » .

سار الصغير ديجنام في شارع « ناسو » ونقل شرائح لحم الخنزير إلى يده الأخرى . وقفزت ياقته مرةً أُخرى فشدها إلى أسفل . الزر الملعون أصغر من عروته في القميص ، لعنة الله عليه . قابل صبيان المدرسة بحقائبهم . لن أذهب غدًا أيضًا ، سأغيب حتى الاثنين . وقابل صبيانًا آخرين . هل لاحظوا انني في حداد؟ قال العم « بارني » انه سينشره في الجريدة المسائية . سوف يرونه جميعًا في الجريدة ويقرأون اسمي مطبوعًا واسم والدي .

أصبح لون وجهه رماديًا بدلًا من لونه الأحمر وكان هنالك ذبابة تمشي عليه إلى عينه ، وما أشد القرقعة عندما كانوا يربطون النعش بالمسامير ، والاصطدامات والخبطات عندما أنزلوه على السلالم .

كان أبي بداخله وكانت أُمي تبكي في الصالة وعمي بارني يوجه الرجال لكيفية تخليصه من الأركان ، كان تابوتًا كبيرًا ، وعاليًا ويبدو ثقيلًا . وكيف كان ذلك؟ آخر ليلة كان والدي فيها مخمورًا كان يقف على البسطة هناك يصرخ في طلب أحذيته ليخرج إلى محل « طاني » ليعب المزيد وكان يبدو بدينًا قصيرًا في قميصه . لن نراه أبدًا . الموت ، هذا هو . بابا توفى . أبي ميت . لقد أوصاني أن أكون ابنًا بارًا بوالدتي . ولم أستطع سماع الأشياء الأُخرى التي قالها ولكني رأيت لسانه وأسنانه تحاول أن تفصح عمًا يقول . مسكين بابا . ذلك كان المستر ديجنام ، أبي . أرجو أن يكون في المطهر الآن لأنه ذهب يعترف للأب كونروي في مساء السبت .

– ١٩ –

خرج « وليام همبل » ، ايرل دودلي ، وليدي دودلي ، في عربة بصحبة اللفتننانت كولونيل « هيسيلتاين » بعد الغداء من مقر نائب الملك وبرفقتهم في العربة التالية صاحبتا المقام الرفيع مسز « باجيت » ومس « دي كورس » وصاحب المقام الرفيع « جيرالد وارد » الياور في الخدمة .

اجتاز الموكب البوابة الصغيرة لحديقة « فينيكس » وحيَّاهم رجال الشرطة في خنوع ثم اتجـه إلى « كنجز بريدج » بحذاء الرصيف الشمالي . واستقبل نائب الملك أثناء طوافه بالعاصمة بتحيَّات حــارة . عند كوبري ماري حيَّاه مستر « توماس كيرنان » بخيلاء من على الضفة الأُخرى للنهر من بعيد . بـين كوبري كوينز وكوبري « ويتورث » مرت عربات نائب الملك اللورد دودلي ولم يحيها مستر دودلي هوايت (ليسانس حقوق ، وماجستير) وكان يقف على رصيف آران خــارج محل مسز م . ا . هوايت للرهونات عند ناصية شارع آران غربًا وهو يمسح على أنفه بسبابته مترددًا في أيها أسرع في الوصول إلى « فيبز بورو » بتغيير الترام ثلاث مرات أو باستدعاء عربة أو بالسير على أقدامه عن طريق سميث ثم كونستنيوس هيل إلى آخر الخط عند « برودستون » . في الردهة الخارجية لدور القضاء الأربع لمحه ريتش جولدنج بحقيبة مصاريف مكتب جولدنج وكوليس ووارد بدهشة . بعد كوبري ريتشموند وعلى عتبة مكتب روبن ج . دود المحامي وكيل شركة باتريوتيك للتأمين ، غيَّرت سيدة عجوز كانت على وشك الدخول رأيها وقفلت راجعة بحذاء واجهات محل كنج وابتسمت بسذاجة لرؤية ممثِّل جلالته . من فتحة التصريف في حائط رصيف « وود » تحت مكتب توم ديفان ، أخرج نهر « بودل » إعرابًا عن الولاء لسانًا من كسح المجاري السائل . من فوق ستارة نافــذة فندق أورموند ، الذهبي بجوار البرونزي ، أطلت رأس مس كينيدي بجوار رأس مس « دوس » تراقبان بإعجاب . على رصيف أورموند وقف مستر سيمون ديدالوس ساكنًا وسط الطريق ، وكان يشق طريقـه من المبولة إلى مكتب مساعد الشريف ، وخفض قبعته . تكرَّمَ سعادته بردٍّ تحية مستر ديدالوس . من ناصيــة كاهيل أحنى المبجل « هيو س . محب » ماجستير في الآداب رأسه بالتحية دون أن يلحظه أحد وهو يتذكر نواب الملك الذين كانت بأيديهم الكريمـة قديمًا المراكز الكنسية الدسمة . على كوبري جراتان شاهد لينيهان وماكوي العربات تمر ، وكان يودع أحدهمـا الآخر . جيرتي ماكداول ، وكانت مـارة بمكتب روجر جرين ودار دولارد الكبيرة الحمراء للطباعة ، حاملة مراسلات كاتسبي بخصوص المشمع الفليني لوالدها الذي كان يلازم الفراش ، أدركت من الأُبهة أن الموكب موكب اللورد النائب وعقيلته ولكنها لم تر ما ترتديه سعادتهـا لأن الترام وعربة « سبرنج » الضخمة الصفراء لنقل الأثاث وقفا أمامها بسبب كونه موكب السيد النائب . بعد محل « لوندي فوت » ومن باب محل كافناه للخمور ابتسم جون وايز نولان في ظل البـاب ببرود خفي ناحية اللورد ليفتينات جنرال والحاكم العـام لأيرلندا .

مرَّ الرايت هونورابل وليام همبل ، ايرل دودلي ، حـامل صليب فيكتوريا ، بساعات ميكي اندرسون التي تدق دائمًا ومحل هنري جيمس للموديلات الأنيقـة الملبس المورّدة الخدود ، المصنوعة من الشمع ، هنري الجنتلمان وجيمس الآخر شياكة . أعطى توم روشفورد ونوزي فلين ظهره إلى بوابة ديم وشاهدا اقتراب الموكب . عندما رأى توم روشفورد عيني الليدي دودلي تقعان عليه أخرج ابهاميه من جيوب صديريته القرمزية بسرعة وخلع قبعته لها . فاتنة لعوب ، ماري كندال الرائعـة ، ابتسمت بوجه ملطَّخ بالمساحيق وطرف ثوبهـا مرفوع من إعلانها إلى وليام همبل ، ايرل دودلي ، وإلى الليفتينانت كولونيل . ج . هيسيلتـاين وأيضًا إلى صاحب المقـام الرفيع جيرالد وارد ، الياور . من واجهة محل دبلن للفطائر حدَّق بوك ماليجان بمرح وهينز بوقار في حاشية مندوب الملك من فوق أكتاف الزبائن المتحمسين الذين حجبت كتلهم الضوء عن لوحة الشطرنج التي كان يمعن النظر فيها « جون هوارد بارنيل » . في شارع « فاونيس » رفعت ديلي ديدالوس بصرها بإجهاد عن كتاب كاردينال لقواعد اللغة الفرنسية ودققت النظر فرأت شمسيات تمر وريش عجلات تدور في الوهج . حملق جون هنري منتون وقـد ملأ جسده مدخل الغرفة التجارية ، بعيون خمرية واسعة كالمحار ممسكًا بساعة ذهبية سمينة بغطاء دون النظر إليها في يـد يسرى سمينة غير شاعرة بها . جرت مسز « برين » زوجها الذي كان يهرول إلى الخلف من تحت حوافر خيول المقدمة حيث كانت الرجل الأمامية لفرس « كنج بيللي » تضرب الهواء وصاحت في أُذنه بالنبأ . فلما أدرك نقل مجلداته إلى جنبه الأيسر وحيَّا العربة الثانية . أسرع صاحب المقام الرفيع جيرالد وارد ، الياور ، برد التحية وقـد استولت عليه دهشة لطيفة . عند ناصية « بونسونبي » توقفت لوحة إعلانات بيضاء متعبة عليها هـ . وتوقف خلفها أربعة رجال بقبعات طويلة هم ي . ل . ي . ز . بينما مرت أمامهم خيول المقدمة تتراقص ، والعربات . أمام محل بيجوت للآلات الموسيقية ، مشى مستر دينيس ج . ماجيني ، أُستاذ الرقص إلى آخره ، بوقـار في ملابسه الزاهية على بُعد من موكب نائب الملك ولم يلحظه أحد . بجوار حائط منزل مدير الجامعة أتى بلازيز بويلان يمشي في خيلاء يخطو في حذاء من جلد مدبوغ وجوارب حريرية زرقاء بلون السماء عليها حربة على نغمة أُغنية « حبيبتي فتاة من يوركشير » .

ضاهى بلازيز بويلان زينة خيول المقدمة الزرقـاء السماوية وخيلائها بلون ربطة عنقه الزرقاء بلون السماء وقبعته المصنوعة من القش بحـافة عريضة مائلة بخلاعة وحلته الصوفية الزرقاء الفـاخرة . ونسيت يـداه التي في جيوب جاكتته أن تحيي ولكنه قـدم للسيدات

الثلاث إعجاب عينيه الجريئتين والزهرة الحمراء التي بين شفتيه . عندما كان الموكب يسير في شارع « ناسو » جذب صاحب السعادة انتباه عقيلته التي كانت تحني رأسها بالتحية إلى البرنامج الموسيقي الذي كان يعزف في كوليدج بارك . دوّى بوقاحة صوت فتية من الجبال (الهايلاندز) وارتفع قرع طبولهم خلف الموكب بالأغنية التالية دون أن يراهم أحد :

وإنه وإن كانت فتاتي عاملة
ولا تتزين بالحرير ولا الدمقس
بارابوم
إلا أن لي مزاج أهل يوركشير
لزهرتي من يوركشير
بارابوم

في الجانب الآخر من الحائط أخذ العدّاءون المشتركون في سباق الحواجز لمسافة ربع ميل – م . س . جرين ، هـ . ثريفت ، ت . م . باتي ، س . سكيف ، ج . ب . شيف ، ج . ن . مورفي ، ف . ستيفن ، س . أدرلي ، و . س . هاجارد – يتلاحقون خلف بعضهم ، تفرس كاشيل بويل أوكونر فيتز موريس تيزادل فاريل ، وهو يحثّ الخطى أمام فندق « فين » بحنق من خلال نظارته من فوق العربات في رأس مستر ا . م . سولومونز المطلة من نافذة نائب القنصلية النمسوية الهنغارية . للداخل في شارع لينستر ، بجوار باب كلية ترينيتي الخلفي ، لمس هورنبلور ، أحد أتباع الملك المخلصين ، قبعة الصيد التي كان يرتديها . عندما خطرت الخيول اللامعة الاهاب في ميدان ميريون ، رأى الصغير باتريك الوسيوس ديجنام التحيات تؤدي للسيد صاحب القبعة العالية فرفع هو أيضًا قبعته السوداء الجديدة بأصابع ملوثة بالشحم من لفافة لحم الخزير . كذلك انتفضت ياقته من مكانها .

سار موكب نائب الملك وأتباعه ، وكان في طريقه لافتتاح سوق « مايروس » الخيري لإعانة صندوق مستشفى « ميرسر » تجاه شارع « لوبر مادنت » . ومر بصبي أعمى أمام محل « بروديبنت » . في شارع لوبر ماونت مرّ مسرعًا عابر سبيل يلبس معطفًا بنيًا واقيًا من المطر وهو يأكل خبزًا جافًا ، قاطعًا طريق موكب نائب الملك دون أن يمسه سوء . عند جسر « رويال كانال » رحبت من لوحة الإعلانات صورة مستر يوجين ستراتون

بكل القـادمين إلى حي « بمبروك » وشفتاه الغليظتان منفرجتان . عند ناصية طريق هادنجتون توقّفت امرأتان علقت بملابسهما الرمال ، مظلّة وحقيبة بداخلهـا إحدى عشرة محـارة تتدحرج وشاهدتا بدهشة السيد العمدة والسيدة زوجته بدون سلسلته الذهبيـة . على طول طريقي « نورثمبرلاند » و « لاندزداون » كان صاحب الفخامة يرد التحيات التي كانت تلقى عليه من رجـال مشاة قليلين في حينها ، كما رد تحية تلميذين صغيرين عند بوابة حديقة المنزل الذي يُقال إن الملكة الراحلة كانت قد أُعجبت به عند زيارتها للعاصمة الأيرلندية بصحبة زوجها ، زوج الملكة الحاكمة ، في عام ١٨٤٩ ، وتحية سراويل الميدانو ارتيفوني المتينة حين كان يبتلعها باب يغلق .

الفصل الحادي عشر : السيرانات

The Sirens

المنظر : قاعة الكونشرتو في فندق أورموند

الساعة : الرابعة بعد الظهر

العضو : الأُذن

الفن : الموسيقى

اللون : مرجاني ، قرنفلي

الرمز : فتيات البار

الأُسلوب : تتابع الألحان : الفيوج

استطاع « عوليس » ورجاله في الأوديسة أن يمروا بسفينتهم بجزيرة السيرانات دون أن تجتذبهم أغانيهن المغوية وذلك باتباع نصائح « عوليس » مقدّمًا . فقد أمرهم بإحكام وثاقه وربطه إلى صاري السفينة وسد آذانهم بالشمع لـكي لا تنفذ إلى مسامعهم أغاني السيرانات . ولا نجد تشابهًا دقيقًا بـين هذه الواقعـة في الأوديسة وبـين « **عوليس** » ؛ إذ يقتصر وجه الشبه على وجود فتاتين تمثلان السيرانات تعمـلان في بار فندق أورموند بالإضافة إلى الجو الموسيقي الذي يسيطر على هذا الفصل وكثرة الأغاني والكلمات الموسيقية فيه .

يُحاولُ جويس في هذا الفصل أن يقلّد الشكل الموسيقي باستعمال الكلمات ووسائل موسيقية أخرى منها : رسم بعض الشخصيات بطريقـة مركبة متغيرة كما في الموسيقى ، المعالجة السيمفونية لبعض الأفكار المحددة ، اِستعمال الإيقاع في إبراز الصور والأشكال والأصوات ، التباين في الأنغام المختلفة ، استعمال الكلمات التي يوحي لفظها بمعناهـا وتنسيقها اوركستراليا لتحاكي أصوات الأوتار وآلات النفخ والآلات النحاسية ، التكرار والترادف والتكاثف في الكلمات ، استعمال أصداء الكلمات وأنصافها ، تقابل العبارات ،

أصوات آلات النقر والقرع وما يقابلها في اللغة من مقاطع وألفاظ انفجارية ، الإعادات المتكررة بمفاتيح موسيقية متعددة النغمات . ونرى جويس ينفخ في الآلة الصماء فيجعل الحياة تدب فيها .

وتعتبر افتتاحية هذا الفصل من المقطوعات الموسيقية المنمقة الزخرف ، وتمثل الأصوات المنبعثة من الفرقة الموسيقية قبل بدء العزف وأثناء ضبط الآلات . وهي افتتاحية للفيوج الذي يتبعها ، لأنها تقدِم لنا ، بطريقة مختصرة ، موجزاً لأفكار الفصل . وتقع الافتتاحية في ٥٧ جملة موسيقية تحتل الصفحتين الأولين وتنتهي بكلمة « لنبدأ » - ثم تتتابع الألحان الواحد تلو الآخر . وبدلًا من العبارات المتفرقة التي بعثرها جويس في مناظر الفصل العاشر نراه هنا يجمعها دفعة واحدة في الافتتاحية ليعاود تطويرها في أماكنها المناسبة .

لقد انتهى جويس من كتابة هذا الفصل عام ١٩١٩ وكانت الحرب العالمية الأُولى قد انتهت . وبالرغم من أهمية « الساعة الرابعة » في حياة بلوم والجو المأسوي الذي يرفرف على هذا الفصل نجد أن معالجة جويس للموضوع تتسم بالمرح وخفة الدم . كان على بلوم أن يتخذ قرارًا حاسمًا ، فهو يرى عشيق زوجته يفرغ كأسًا من الجين في جوفه بسرعة ويغادر الفندق ليصل إلى مسز بلوم في الموعد المحدد ، ولكنه لا يحرك ساكنًا ، ويفضل أن يظل في مكانه لا حول له ولا قوة .

تسيطر الأذن وفن الموسيقى على هذا الفصل منذ بدايته . وتدور أنغام الفيوج الأساسية حول الساقيتين : الآنسة دوس والآنسة كينيدي ، وهما محورا الفكرة الرئيسية Theme . ويمثِّل بلوم ما يطلق عليه في الفيوج « الجواب » The Answer ، ويمثِّل بويلان الصدى لكل من الفكرة الرئيسية والجواب . وغالبًا ما نجد بين الفكرة الرئيسية والجواب فواصل موسيقية interludes يمكن أن نطلق عليها كلمة « الفقرات » episodes ، ونجدها في الأغاني التي يغنيها مستر ديدالوس بصوته الصادح - Tenor وبين دولارد بصوته الجهير - Bass .

ووجد جويس عقبات كثيرة تعترض سبيله ، من الناحية الفنية ، كان عليه أن يذللها قبل أن يتمكّن من إعطاء القارئ هذا الإحساس الموسيقي بالنص الذي يقرأه . فالكاتب والموسيقار يستعملان الأصوات - كلمة بعد كلمة ونغمة بعد نغمة . وهذه الأصوات تتحرك في الزمان والمكان . فالرموز الموسيقية تستقر على النوتة الموسيقية كالكلمات على صفحة

القصة . وعندما يترجم القارئ الكلمات أو الرموز الموسيقية إلى أصوات تنساب هذه الأصوات في الزمان . وهذا هو الحد الذي يمكن للكاتب والموسيقار أن يصلا إليه معًا ، ويفترقان عندما يرسل الموسيقار أصوات رموزه في مجموعات أو عناقيد في الهواء في وقت واحد . فلا يستطيع الكاتب أن يجاريه في هذا المضمار ، فهو مقيد بمعاني الكلمات وترتيبها الخطي . وإذا أراد أن يلاحق الموسيقار فعليه أن يقول وداعًا للمعنى ووداعًا لفن الكتابة . فالنغمة الواحدة المتآلفة Chord هي آخر نقطة التقاء بين الكاتب والموسيقار ، وبعدها يفترقان . ويصر جويس في هذا الفصل على ملاحقة الموسيقار ، وينجح في إعطائنا الإحساس بالاستماع إلى صوتين وثلاثة وأربعة في آن واحد . والصعوبة التي تواجه القارئ في بادئ الأمر منشؤها أنه يقوم بالقراءة وحده وبصوت واحد فقط لكنه سرعان ما يتعود على خلق التواكب في الحركة والصوت . فبينما تشرب الساقيتان الشاي خلف البار في فندق أورموند يكون بلوم داخل المكتبة يشتري ورقًا ومظاريف ليكتب ردًا على خطاب مارثا . ويكتفي جويس بالإشارة إليه في النص بعبارة « ولكن بلوم » ، ليجعلنا نحس بأن موسيقى بلوم تعزف في نفس اللحظة التي نستمع فيها إلى موسيقى الساقيتين . وعندما نكون قد قرأنا عدة صفحات واسترحنا إلى هذا الجو الموسيقي وألفناه ، يعزف لنا جويس ثلاث نغمات مرة واحدة ثم أربع : جزء من مونولوج بلوم الداخلي + مقطوعات من أغنية في حجرة الكونشرتو + طرقات بويلان على باب منزل بلوم بشارع إكليس + نقرات عصا الرجل الأعمى وهو في طريقه لاستعادة الشوكة الرنانة من فندق أورموند . ومرة أخرى يستغل جويس أصداء كلمة جلجلة Jingle ويجعلها تردد توافقيات Harmonies لا نهاية لها ، فهي تشير إلى صوت عربة بويلان وصليلها وجلجلة مرتبة السرير في المنزل عندما يلتقي بويلان بمسز بلوم .

تبدأ حوادث الفصل في الساعة الرابعة بعد الظهر في بار فندق أورموند . ونرى الساقيتين : الآنسة دوس ، ذات الشعر الذهبي ، والآنسة كينيدي ، ذات الشعر البرونزي ، تطلان من نافذة البار على موكب نائب الملك . وتمر عربات الموكب تجلجل في عظمة . ولا تخفي الآنسة كينيدي إعجابها بليدي دودلي التي كانت تجلس بجوار صاحب السمو وترتدي ثوبًا رماديًا بلون اللؤلؤ . وتستقر نظرات الآنسة دوس على سيد وسيم في العربة الثانية – صاحب العظمة جيرالد وارد . ويراها ، أو تظن أنه رآها . لقد رشقته بسهام عيونها . وتضحك الآنسة دوس ، فخورة بنفسها ، بينما تبتعد الآنسة كينيدي عن النافذة ، حزينة مكسورة

الجناح . وترقب الآنسة دوس مستر بلوم وقد تأبط كتاب « حلاوة الحرام » :

« رجل

مَرَّ بلوهو بمجوهرات محل مولانج يحمل في صدره حلاوة الحرام وبتحف محل واين للعاديات

يحمل في ذاكرته كلمات الحرام الحلوة ، وبسبائك محل كارول القاتمة ، من أجل راؤول .[٢٨]

وأتى الخادم إليهما ، من كانتا في البار ، هاتين الساقيتين ، ومن أجلهما دون أن تنتبها إليه خبط

الطاولة بصينية تجلجل فوقها الأواني الصينية . ثم قال :

– ها هو الشاي ، لكما . » [٢٤٤]

ويصل خادم الفندق يحمل لهما الشاي ويلقي بما حمل بصوت مسموع فوق البار . ويسأل الآنسة دوس عمَّا يشغلها خارج النافذة ولا تعجبها « وقاحته المتعجرفة » ، [impertinent insolence] ، ويسخر الخادم من لغتها المتقعرة بترديد مقاطع الكلمتين بطريقة تهكمية متلعثمة [Imperthnthn thnthnthn] ثم ينصرف ، وتظل صورة بلوم عالقة بذهنها .

وتصب الآنسة كينيدي الشاي وتستقر الاثنتان على كرسيين عاليين خلف البار . ويتطرق حديثهما إلى تلوّح البشرة بعد الحمَّام الشمسي على ساحل البحر . وتحكي الآنسة دوس لزميلتها كيف أنها طلبت من ذلك الصيدلي العجوز في محل بويد كريمًا لبشرتها ولكنه سألها : « كريمًا لماذا ؟ » . وتطفو صورة بلوم مرةً أخرى في ذهنها أثناء هذا الحديث . وتستلقي الفتاتان على ظهريهما من الضحك على هذا الصيدلي العجوز وتتذكران ما كان من أمره في تلك الليلة في قاعة الكونشرتو .

يمر بلوم في ذلك الوقت بمحل باسي Bassi لبيع تماثيل العذراء مريم[٢٨] (يغلب اللونان الأزرق والأبيض على هذه التماثيل) ويفكر في العقيدة الكاثوليكية ، (يعتقدون أنها الله ، الإلهة) ، وكان قد تفحص تماثيل الآلهات في المتحف قبل ذلك . ثم أخذ يفكِّر في ذلك الفتى الذي قطع عليه متعة النظر إلى التماثيل العارية وكان قد شاهده بعد ذلك مع ستيفن وهو يغادر المكتبة . ويخمن بلوم من يكون هذا الشاب ، ويصدق في حدسه ، فقد كان الفتى ماليجان .

---

٢٨ تقع محلات مولانج للمجوهرات وواين للعاديات وكارول للمصنوعات وباسي للتماثيل كلها على رصيف ولينجتون الموازي لنهر الليفي . وتتداخل كلمات هذا الجزء مع كلمات كتاب « حلاوة الحرام » – أنظر : الفصل الرابع

ونعود إلى الفتاتين وكانتا لا تزالان تضحكان . ويبلغ الضحك ذروته عندما تتخيَّل الآنسة دوس مأساة الفتاة التي سيكون من نصيبها الزواج من رجُل كمستر بلوم بعيونه اللزجة ولحيته الصغيرة المدببة .

« ولمست الآنسة كينيدي الفنجان بشفتيها مرةً أخرى ، وهو في يدها ، وامتصت رشفة وضحكتضحكت . وانحنت الآنسة دوس على صينية الشاي وقد تجعدت أنفها مرةً أخرى ودارت عيونها الدسمة المرحة . ومرة أُخرى ضحكتكينيدي وهي تحني أبراج خصل شعرها البرونزي ، تنحني ، فيظهر المشط الذي بلون ظهر السلحفاة فوق قفاها ، وتطاير من فمها رذاذ الشاي ، تكاد تختنق من الشاي والضحك تكح باختناق وهي تصرخ :

- يا لها من عيون لزجة . وتصوري أنكِ تزوجت رجُلًا مثله . بلحيته الدقيقة هذه !

وأطلقت دوس صيحة رائعة ، صيحة ممتلئة من امرأة ممتلئة ، بفرح ، بسرور ، بسخط . وصاحت :

- متزوجة من أنف لزجة .

بصوت حاد ، وضحكات عميقة ، وبعد البرونزية بدأت الذهبية ، تشجع الواحدة الأُخرى على رن الضحكة تلو الأُخرى ، تجلجلان بالتناوب ، برونزيذهبي وذهبيبرونزي ، رنين عميق ، ضحكة بعد ضحكة . ثم راحتا تضحكان مرةً أُخرى . أعرف اللزاجة . ووضعتا رأسيهما المرتعشتين وقد أصابهما الإنهاك ، تلهثان على حافة الطاولة ، بشعرهما المجدول المضفر المزين بمشط لامع . متوردتان تمامًا (آه !) ، تلهثان ، تتصبَّبان عرقًا (آه !) ، واحتبست أنفاسهما .

متزوجة من بلوم ، من اللزجزجبلوم . » [٢٤٦]

يكون بلوم قد وصل إلى محل آخر لبيع الصور الدينية وهو محل Ceppi ، ويتذكَّر والد نانيتي الذي كان يبيع هذه الصور ، يتنقَّل بها من باب إلى باب ، ويعود إلى إعلانه عن شركة كيز ، فلا بد له من مقابلة نانيتي مرةً أُخرى . ولكنه يحس بالجوع . وقد قاربت الساعة الرابعة ، ويطارد ذهنه موعد بويلان مع مولي .

« طاف بمكاتب كانتويل اللزجبلوم ، وبعذراوات محل كيبي تلمع زيوتها . كان والد نانيتي يبيع هذه الأشياء يتملَّق من باب إلى باب وأنا . الدين مربح . لا بد أن أراه بخصوص الفق[29]. كل أولًا . لم يحدث . قالت الرابعة . والوقت يمر باستمرار . وتدور عقارب الساعة . إلى الأمام . أين آكل . كلارنيس ، دولفين . إلى الأمام . من أجل راؤول . أكل . ولو حصلت على خمسة جنيهات ربحًا صافيًا من هذه الإعلانات . قميص النوم الحريري الأزرق . لم يحدث . حلاوة الحرام . » [٢٤٦-٢٤٧] .

---

٢٩ الفقرة - ولا يسجلها جويس كلها كعادته في تسجيل المونولوج .

وتتلاحق الصور وتتداخل في ذهنه - فيفكِّر في كسب خمسة جنيهات ليشتري بها ملابس شفافة داخلية لزوجته وتتلو هذه الصورة صورة أُخرى لا زال يذكرها من كتاب « حلاوة الحرام » الذي اشتراه من قبل - صورة ذلك المثلث - الزوج الزوجة العشيق - فتزين الزوجة نفسها على حساب زوجها من أجـل عشيقها - راؤول . [أُنظر : المنظر العاشر ، الفصل العاشر]

ويدخل سايمون ديدالوس البار وهو يسوي ظفر إبهامه ، ويداعب الآنسة دوس بلطف ، ثم يطلب كأسًا من الويسكي . ويدخل لينيهان وكان على موعد مع بويلان . [أُنظر : المنظر السابع ، الفصل العاشر المترجم]

كان مستر بلوم قد وصل في ذلك الوقت إلى كوبري إسيكس ويتذكر أن عليه كتابة رد على خطاب مارثا ، وعليه أن يشتري ورقًا للكتابة من محل ديلي ، فالفتاة التي تبيع أدوات الكتابة فيه مهذبة .

ويسأل لينيهان عمَّا إذا كان بويلان قـد وصل أم لا ، ويطمئن إلى أنه لم يصل . ويحاول أن يجتذب انتباه الآنسة كينيدي ولكنها تواصل القراءة ، فيحاول مداعبتها كما يفعل المدرِّس مع طفل يتعلَّم القراءة ، ولكن جهوده تفشل في جذب انتباهها ، وأخيرًا تتجاهله . فيحاول مداعبة سايمون ديدالوس ويلقي عليه التحية : « تحيات من ابن عظيم لأب عظيم . » ويسأل سايمون ديدالوس لينيهان عن ابنه ستيفن . ويصف لينيهان اجتماعهم في حانة موني مع الأُستاذ ماك هيو ومايلز كروفورد وأمادين بيرك هذا الصباح .

ولم يستجب سايمون للملاحظات لينيهان وبعد فترة تساءل عن البيانو . وامتدحت الآنسة دوس عزف الرجل الذي حضر في ذلك الصباح لضبط أوتار البيانو ، وهو ذلك الضرير الذي ساعده مستر بلوم في الفصل الثامن على عبور الطريق . وتتحدث الآنسة دوس عن سوء حظ الرجل الضرير بنوع من الحزن ، وهنا يدس جويس عبارة نطق بها الأعمى عندما اصطدم به فاريل في الطريق .

نسمع صوت أحـد الزبائن من قـاعة الطعام وقرع جرس ويدخـل بات السـاقي يطلب كوبًا من البيرة . ويـذهب سايمون ديدالوس ليتفحص البيانو الذي انضبطت أوتاره .

وفي هذه الفترة يكون مستر بلوم قـد انتهى من شراء ورق الكتابة والمظاريف من محل

دبلي وهو يذكر ذلك الوقت الذي عمل فيه في قرطاسية ويزدوم هيلي . وتطوف بذهنه عبارات من خطابات مارثا ، ويُشاهد في إحدى الإعلانات الملصقة حورية تمايل تعلن عن نوع من السجائر وتنفث دخان سيجارتها البارد اللطيف وسط الأمواج . وتثير الصورة في نفسه صورًا أُخرى من كتاب « حلاوة الحرام » . وعن بعد ، فوق كوبري إسيكس ، يلمح مستر بلوم عربة يستقلها بويلان بقبعته المرحة ، وتصبح هذه المرة هي المرة الثالثة التي يرى فيها بلوم بويلان . وهكذا يعترض بويلان دائمًا طريق مستر بلوم وفكره . وفي لحظة من لحظات اليأس يصمم المستر بلوم على اللحاق به ليضع حدًّا لخنوعه ويترك المحل بسرعة وقد نسي أن يـدفع ثمن مشترواته من أدوات الكتـابة ، وتنبهه الفتاة ويعتذر لها ويناولها قطعة من ذات البنسات الست وتناوله أربعة بنسات – هاك يا سيدي أربعة – نعم – الرابعة – موعد مقابلة بويلان ومولي – وهكذا تتداخل الصور لتعطي مغزى لميعاد اللقاء وتؤكد مرةً أُخرى فكرة الخيانة الزوجية وخنوع الزوج .

ونعود إلى فندق أورموند وما زالت الآنسة كينيدي تقرأ . ويضرب شخص ما الشوكة الرنانة التي تركها الضرير بعد أن ضبط أوتار البيانو ، ويضعف رنينها رويدًا رويدًا . ويبدأ سايمون ديدالوس في العزف على البيانو أُغنية « وأخذت تأفل النجوم الساطعة » ، دون أن يغني كلماتها . وتنتهي الآنسة كينيدي من القراءة ويفوز لينيهان منها بإجـابة مقتضبة : « لا تسألني لـكي لا تسمع أكاذيب » . ويصل بويلان (البطل الغـازي) ويحيه لينيهان .

ويصل مستر بلوم (البطل الذي لم يقهر بعد) ويرى عربة بويلان خارج الفندق ويتعجب لأن بويلان قد تأخر عن ميعاده مع مولي ويود لو يعلم ما الذي أتى ببويلان إلى فندق أورموند . وقبل أن يدخل الفندق يرى مستر بلوم ريتشي جولدنج ، وينتهز الفرصة فيحدثه ، وبهـذه الطريقة يمكنه أن يراقب بويلان دون أن يسترعي انتباهه . وأخيرًا يدخل مع جولدنج إلى قاعة الطعام .

وفي قاعة البار تبتسم الآنسة كينيدي لبويلان وتتفوق عليها الآنسة دوس بابتسامتهـا العريضة لبويلان وبشعرها الذهبي وتأسر نظراته بصدرها وبالوردة المعلقة عليه (هنا يجب الإشارة إلى البرقية التي يتوقعها بويلان ولينيهان والتي تعلن نتيجـة سباق الخيل ، والتي كان من المسلم به أن تصل الساعة الرابعة) . ويطلب بويلان المشروبات ، وتمد الآنسة دوس

ذراعها عاليًا لتصل إلى قنينة الخمر ويمتع بويلان الطرف وقد انشدَّ قماش الساتان حول نهديها . ويتبادل لينيهان وبويلان الأنخاب . ويقول لينيهان إنه قد راهن على الحصان « الصولجان » Sceptre . وبينما كان بويلان يدفع حساب المشروبات أعلنت الساعة الرابعة – وكصياح الديك ترمز إلى الخيانة . ويسير مستر بلوم خلف جولدغ ويجلسان إلى مائدة بالقرب من باب قاعة الطعام . وقبل أن يُغادر لينيهان فندق أورموند يرجو الآنسة دوس أن تلبي طلبه وتسمعهم دقات الوقت . وتتردَّد الآنسة دوس في حياء وخفر ، وعندما تخرج الآنسة كينيدي ، تمسك الآنسة دوس بحزام شرابها المطاط ثم تتركه فجأة فيضرب فخذها بصوت مسموع ، ويصيح لينيهان : « اِقرعي الجرس » وهو في غاية السرور ولكن عيونها تستقر على بويلان الذي يفرغ كأسه وعيونه تلاحقها تتفرس حركات جسدها . ويغادر الاثنان الفندق .

ويدخل بن دولارد والأب كولي ، ويخرج ديدالوس من الصالون ويطلب منه بن دولارد أن يغني لهم أُغنية . وفي تلك الفترة يكون الساقي بات قد عرف ما يريد أن يشربه كل من مستر بلوم وجولدنج في حجرة الطعام .

يجلس بن دولارد إلى البيانو ويضرب بعض مفاتيحه على سبيل التجربة . ونسمع جلجلة عربة بويلان خارج الفندق وهي تبتعد . وتطل الآنسة دوس من النافذة تراقب رحيل بويلان وهي تفكر ، وقد خاب املها فيه ، وهي تتمنى لو وقع في غرامها . ويعيد بن دولارد وسايمون ديدالوس والأب كولي إلى أذهانهم ذكرى تلك الليلة التي عزف فيها الأُستاذ جودوين ذلك الكونشرتو الذي لا يُنْسى . وكان من المفروض أن يغنّي بن دولارد في هذه الليلة ، ولكن لم يكن لديه بذلة رسمية سوداء وحاول الجميع في تلك الليلة استئجار بذلة من محل مسز بلوم . وبينما يتذكرون هذه الواقعة تكون عربة بويلان قد جاوزت رصيف نهر الليفي ويكون مستر بلوم قد طلب وجبة تتكوَّن من لحم الخنزير والكبدة ، ويكون قد سرح بفكره إلى صباح ذلك اليوم وحديثه مع زوجته موللي عن تناسخ الأرواح ، والكلية التي كادت تحترق ، وكاتب القصص الفاحشة بول دي كوك .

تستقر الآنسة دوس والآنسة كينيدي خلف البار ، وهماشاردتا الذهن ، ويقدم الساقي بات لمستر بلوم لحم الخنزير والكبد ولمستر جولدنج لحم البقر والكلية ، ويأكل الاثنان في صمت . وتجلجل عربة بويلان باتجاه طريق باتشولار .

ويضرب بن دولارد على مفاتيح البيانو بعض النغمات وينطلق بصوت جهير ببضع كلمات من أغنية . وتقدم الآنسة كينيدي المشروبات لسيدين سألاها بأدب جم عن الغرض من موكب حاكم أيرلندا عبر شوارع المدينة . وعندما ينساب صوت بن دولارد إلى أسماع مستر بلوم يتذكر هو الآخر تلك الليلة التي حاولوا فيها أن يجدوا له حلة رسمية ، وكيف كان السروال ضيقًا حتى أن « كل بضاعته كانت عرضة للانظار » ، ولم تستطع مولي أن تسيطر على نفسها من كثرة الضحك حتى بعد رحيله .

ويدخل المحامي جورج ليدويل ويحي الآنسة دوس التي تخبره بأن أصدقاءه في انتظاره بالداخل . ويسرح مستر بلوم بأفكاره من بن دولارد الذي يعزف على البيانو إلى أفراد الفرقة الموسيقية الذين يعزفون على الآلات الوترية إلى شخير مولي إلى الآلات النحاسية ، إلى تلك الليلة في الألواح في المسرح ، إلى اهتزاز أرجل المايسترو ، إلى جلجلة وصلصلة القيثار (إشارة إلى عربـة بويلان وجلجلة سوست الفراش في منزل مستر بلوم) إلى ثبات أيـدي عازف القيثار ، وأخيرًا إلى ذكريات تلك الأمسية على تل هوث ، وهو شاب ، مع مولي في أول لقاء لهما ، وعمره الآن ، وشباب بويلان وحيويته .

« أكل بلوم الكب [الكبدة] كما أسلفنا . على الأقل المكان هنا نظيف . ذلك الفتى في بورتون [الفصل الثامن] ، يمضغ الغضروف ، لا أحـد هنا : أنا وجولدنج . موائد نظيفة ، أزهار ، أمتار من فوط المـائدة . وبات يروح ويغدو ، الأصلع بات . لا عمل له . أحسن سعر في دب [دبلن] .

البيانو من جديد . كاولي بالتأكيد . طريقته في الجلوس إليه ، كما لو كانا شخصًا واحدًا ، تفاهم متبادل . عازفون متعبون يحكون آلات الكمان ، وتلاحق العين طرف القوس ، ينشرون الشيلو ، يذكرونك بألم الأسنان . وشخيرها العالي الطويل . تلك الليلة ونحن في المقصورة . وآلة الترومبون تحتنا تزعق كالدرفيل ، بـين الفصول ، والفتى الآخر عازف الآلة النحاسية يفكها ، ليفرغ الرضاب . وأرجل قائد الفرقة هو الآخر ، سروال منتفخ الركبة ، تهتز تهتز . من الأفضل اخفاؤهما .

صلبل جلجل مرحًا مرحًا

القيثار لا غيره . ضوء ذهبي جميل ساطع . لمسته فتاة . سطح جميل لـ . صلصلة رائعة تناسب سفينة ذهبية . القيثار الذي مرة أو مرتين . أيدي ثابتة . تل هوث ، أشجار الزهور الوردية . نحن قيثاراتهم . أنا . هو . عجوز . شاب . » [ص ٢٥٧]

ويحاول بن دولارد والأب كاولي أن يحثا ديدالوس على غنـاء أغنية من أوبرا « مارثا » لفلوتو Flotow ويجلس ديدالوس إلى البيـانو ويتقـدم الأب كاولي لمصاحبته في الغناء .

ويتقدم بويلان بعربته في شوارع دبلن إلى هدفه - مولي - ويواصل مستر بلوم تناول طعامه . ويستعيد جولدنج ذكريات أُغنية جوماس وهو يغني « لقد ضاع كل شيء » من أوبرا بيلليني « سونامبيولا » . ويدرس بلوم ملامح وجه جولدنج التي تفصح عن كهولته وقد فقد شهيته للأكل ، رجُل محطَّم لا نظام في حياته ، متجول ، يثير في نفسه ذكريات ، ثم يصدقها . ويصفر جولدنج اللحن ، ويتذكر بلوم المنظر - في هذه الاوبرا تسير أمينة Amina الفتــاة البريئة في نومها إلى حجرة رودولفو . وتختلط صورة المرأة التي تسير رغم إرادتها نحو الخطر الداهم بصورة عربة بويلان التي تجلجل في شوارع دبلن في طريقها إلى مولي . حقًّا : لقد ضاع كل شيء الآن .

ويلمح مستر بلوم صورة لوجهه في المرآة على الحائط ، وجه مسن . ويوافق سايمون ديدالوس رفاقه على غناء اللحن المطلوب من اوبرا « مارثا » ولهذا الاسم مغزى هامًّا في حياة بلوم ، فينادي على الساقي بات ويطلب منه أن يترك باب حجرة الطعام مفتوحًا حتى يستطيع كل من في حجرة الطعـام الاستماع للأُغنية . وتنساب الأُغنية إلى أعماق مستر بلوم ، وتلمس من مشاعره أوتارًا حسَّاسة ، وتثير في نفسه لوعـة وعديـدًا من الصور والذكريات . وتبدأ الأُغنية :

- يبدو أن الحزن قد زال عني .

وفي سكون هذا الجو ارتفع صوت بالغناء لهم ، خافت ، ليس كصوت المطر ، ولا كصوت حفيف الغصون ، ليس كصوت أوتار لسان المزمار أو تلك آلة التي يسمونها القانون ، تلمس آذانهم الساكنـة بكلماتها ، وقلوبهم الساكنة لكل منهم بحياة وتجارب كل منهم الذي يتذكرها . جميل ، جميل أن يستمع الإنسان : وكان يبدو أن الحزن قد زال عن كل وكليهما عندما سمعا في البداية . » [٢٦٠]

وتتداخل الصور في ذهن مستر بلوم : حظوة مغني الأُوبرا من الرجال عند النساء ، أغاني بويلان في صالات الرقص فهو لا يستطيع أن يغني للطبقـة الراقية ، خطاب مارثا لمستر بلوم ولحظة دخول بويلان ووصوله إلى منزله - جلجلة العربة ، وطرقات بويلان على الباب ، ونظرة مولي الأخيرة لنفسها في المرآة قبل فتح الباب لاستقبال بويلان - حتى نصل إلى الذروة في كتاب « حلاوة الحرام » عندما تمتد يـد راؤل تتحسَّس « المنحنيـات الوفيرة » .

ويعجب مستر بلوم بلحن سايمون العظيم وبغنائه الذي أضفى عليه من بلدته (كورك)

جمالًا رائعًا ، ويفكِّر في فشله في أن يجعل من الغناء مستقبلًا له . وأخيرًا يطغى على تفكيره استسلامه العاطفي لتيار الأُغنية ولحنها ، ويدرك المصادفـة في أن هذه الأُغنية هي أُغنية ليونيل لحبيبته مارثا ، وكان هو نفسه على وشك أن يكتب خطابه لصديقته مارثا . وتنقل افتتاحية الأُغنية التي تقول كلماتها : « عندما وقعت عيناي على هذا الشكل الجميل » مستر بلوم إلى ذلك اليوم الذي قـابل فيه موللي في حي تيرينيور ، عندما تقابلا في لعبة الكراسي الموسيقية وعندما غنت أُغنية « الانتظار » وكان يقف بجوارها يقلب لها صفحات الأُغنية وهو غارق في تأمل صدرها وصوتها .

ويستمر سايمون في الغناء حتى يصل إلى القمة في المقطع الذي ينادي فيه ليونيل على حبيبته « مارثا ، مارثا » والألم يملأ صدره وصوته ، وهـذه الصيحة بدورها تعكس محاولات مستر بلوم الضائعة . ويعلو صوت سايمون بمصاحبة البيانو ليرد اسم مارثا ، مارثا .... تعالي ... تعالي ... وأخيرًا نأتي للنهاية في المقطع « لي » : ويصفق الجميع :

حلَّقت ، كالطائر ، وتوقفت في طيرانها ، صيحة صافية سريعة ، حلِّق أيها الجرم السماوي الفضي واقفز في صفاء ، مسرعًا ، قويًّا ، إلى « تعالي » ، لا تطل طويلًا في هذا المقطع ، محلِّقًا عاليًا ، عاليًا متألقًا ، متوهجًا ، متوجًا ، عاليًا في سطوع رمزي ، عاليًا ، في كبد السماء ، عاليًا ، في ذلك الاشعاع السامي الفسيح في كل مكان يحوم حول الكل من أجل الكل ، إلى ما لا نهانهانهاية .

« - إلى !

سايوبولد [وهي كلمة مركبة من سايمون وليوبولد - رمز لاتحاد المغني ومستر بلوم] [٢٦٢]

وهذا الاتحاد اللحظي الفوري في الأُغنية يعبِّر عنه جويس في كلمة واحدة « سايوبولد » وفيها سايمون ، الذي يغني الأُغنية ، وليونيل بطل الأُغنية الأصلية ، وليوبولد المستمـع للأُغنية . ويصفق الجميع استحسانًا ، ولكن جويس لا يدعنا ننسى بويلان في غمرة هـذا التصفيق ، فنتابع خط سيره وهو يحث حصانه مسرعًا نحو هدفه - موللي . فقـد مرَّ بتمثال نيلسون في وسط مدينة دبلن وهو الآن بالقرب من مستشفى روتاندا بميدان روتلاند يحث حصانه ، فقد بدأ صبره ينفد وأخذ يتحرق شوقًا لمقابلة موللي .

ويعزف الأب كاولي على البيانو ، ويصل توم كيرنان ، ويتجاذب جولدنج أطراف الحديث مع مستر بلوم . ويعترف بجمال صوت سايمون بالرغم من وجود خلاف بين العائلتين . ويعلّق بلوم على فكرة الأُغنية فهي تعبِّر عن قسوة الفراق وموت الفجاءة ومن هذه الفكرة إلى وفاة ديجنام وموكب جنازته وفأر الجبانة [أُنظر الفصل السادس] وطقوس الدفن ثم بطن الأب كوفي [الفصل السادس] ، ومع ذلك فالسعادة المتواصلة قد تصيب الإنسان بالضجر والملل .

يصل بويلان إلى شارع دورسيت .

تصد الآنسة دوس بدلع جورج ليدويل [نسمع في هذه الفقرة اسم الآنسة دوس العذري – ليديا واسم الآنة كينيدي – مينا] .

ويستقر رأي بلوم على كتابة خطابه لمارثا في المطعم ويطلب من الساقي بات قلمًا وحبرًا وورقًا نشّافًا . ويواصل حـديثه مع جولدنج وهو يستعرض مـادة الخطـاب ويخطط له في ذهنه . ويستخرج الورق من جيبـه والمظروف . ويفكِّر بلوم في طبيعة الموسيقى :

« ما هي إلا أرقام . كل الموسيقى لو فكرت . اثنين مضروبة في اثنين مقسومة على النصف تساوي ضعف الواحد . ذبذبات : وهي الأوتار ، واحـد مضاف إلى اثنين مضاف إلى ستة يساوي سبعة . تستطيع أن تفعل أي شيء بالأرقـام . ودائمًا تجد أن هذا يُساوي ذاك ، تناسق وتناسخ . لم يلاحظ ملابسي للحداد . منحجر ، لا يهتم إلا ببطنه . رياضياتالموسيقى . وتظن أنك تستمع إلى سماويات . ولكن لنفرض أنك عبرت عنها بقولك : مارثا سبعة مضروبة في تسعة ناقص س تساوي ٣٥ ألف . فلا يعني ذلك شيئًا . فكل شيء يتوقَّف على الأصوات . » [٢٦٤]

ويحضر الساقي الأصم القلم والحبر والنشّاف :

« أحضر بات الأصلع الأصم المداد والنشاف . وضع بات مع النشاف القلم والمداد . أخذ بات الصحن والطبق والسكين والشوكة . ذهب بات . » [٢٦٤]

يتحدّث سايمون عن أيام شبابه في مدينة كورك وعن غناء البحارة الإيطاليين الذين كان من عادتهم الغناء في الحـانات . يفتح بلوم صحيفته ليخفي عن جولدنج ما يسطره في خطابه لمارثا . وبالرغم من اعتقاده بعبث هذه المراسلات ، فإنه يبدأ في كتابة الخطاب

ويشكرها على خطابها ، ثم يحسب ما صرفه من نقود حتى الآن ويفكر في المبلغ الذي يستطيع أن يرسله لها في حوالة بريدية في الخطاب ، ثم يخبرها في الخطاب بأنه يرسل لها طيه حوالة بمبلغ شلنين وست بنسات كهدية لها – لكي يشجعها على مواصلة الكتابة إليه ولكي لا ينقطع الوصل . ثم يتوقف عن الكتابة ويفكر – أليس ما يقوم به الآن شيء مضحك ! وهو رجل متزوج . لماذا يكتب إليها ؟ ألأنه بعيد عن زوجته جسديًا ؟ ويصمم على أن تظل هذه العلاقة سرًا لا تعرفه زوجته :

« أمن الحماقة أنني أكتب ؟ الأزواج لا . هذا ما يفعله الزواج . زوجاتهم . لأني بعيد عن . ولنفرض . ولكن كيف ؟ . يجب ألا . لأظل شابًا . ولو اكتشفت . البطاقة التي في قبعتي . لا ، لن تعرف منها كل . ألم لا طائل تحته . إذا لم يرين . المرأة . متعة للناظرين . » [٢٦٥]

في هذه الآونة يكون بويلان قد صفَّ عربته واستقل عربة أُخرى تسير به مارة بمحل دلوجاز للجزارة حيث اشترى بلوم في الصباح كلية لافطاره .

« عربة حنطور ، رقم ثلاثمائة واربعة وعشرين ، سائقها بارتون جيمس من المنزل الكائن في رقم واحد بطريق هارموني في حي دوني بروك ، وفيها جلس شاب وسيم أنيق الملبس يرتدي حلة صوفية زرقاء من صنع جورج روبرت ميسياس ، ترزي وخياط ، في رقم خمسة كورنيش إيدن ، وعلى رأسه قبعة من القش في غاية الأناقة اشتراها من محل جون بلاستو الكائن في رقم واحد بشارع برونزويك العظيم ، للقبعات . آه ؟ ذلك هو الحنطور الذي كان يميل ويجلجل . » [٢٦٥]

يثير بلوم فضول جولدنج ويسأل الأخير بلوم عمّا إذا كان يكتب ردًا على إعلان في الصحيفة ويجيبه بلوم بالإيجاب وهو يحاول أن يخفي خط يده الأصلي عن مارثا بتغيير حرف إلى ٤ . وتلهمه الموسيقى فيضيف حاشية إلى الخطاب يسأل فيها مارثا : « كيف ستقومين بعقابي ، أُريد أن أعرف . » ثم حاشية ثانية : « إني أشعر بالأسى اليوم ، وبالوحدة . » ويكتب العنوان على المظروف ويجفِّف الحبر بورقة النشّاف ثم يطمس العنوان الذي تركه على ورقة النشّاف لكي لا يقرأه جولدنج فيما بعد . ثم يفكِّر ، أليس من الممكن أن يفوز بجائزة في إحدى المجلات بقصة بوليسية يستطيع فيها المخبر أن يصل إلى حل للجريمة بقراءة الكلمات من على ورقة للنشّاف ؟

وتأتي أفكار أخرى إلى رأس بلوم . ألم تكن الحاشية شاعرية أكثر من اللازم ، أثارتها الموسيقى في نفسه ؟ فللموسيقى سحرهـا – نعم – في جعبة شكسبير مقال لكل مقـام . ويتلاقى تفكير مستر بلوم وتفكير ستيفن في هـذه اللحظة عندما يقتبسان من شكسبير ، نوع من توارد الخواطر بين الأب والابن يهيئ الجو للقاء بينهما في نهاية القصة .

ينتهي بلوم من طعامه وينوي شراء حواله بريدية وطابع بريد لخطاب مارثا في طريقه إلى بارني كيرنان حيث يقابل مارتن كاننجهام بشأن التبرع لعـائلة ديجنام . وينادي على بات من أجـل فاتورة حسابه ، ولكن بات الأصم لا يسمع النـداء ، ويكثر الحديث في هـذه الفترة ، ويفضل مستر بلوم ، وهو في هـذا المزاج ، ألا يضيع وقته في الحديث فالاستماع للموسيقى أفضل بكثير لأنهـا تبعد تفكيره عن اجتماع موللي ببويلان .

عند البار كانت الآنسة دوس تحكي لجورج ليدويل عن اجازتهـا الممتعة ، وتعرض عليه المحارة التي أحضرتها معها . أما توم كيرنان فكان يحكي كيف فقد والتر بابتي صوته عندما انتقم منه زوج عشيقته . أما ليديا [الآنسة كينيدي] فتقرب المحارة من أُذن جورج ليدويل ليستمع إلى هدير أمواج البحر منها . وتثير المحارة والبحر شتى المشاعر في نفس بلوم، فيتذكَّر بويلان وأُغنيته عن فتيات الشاطئ [أُنظر : الفصل الرابع] ثم أشعـة الشمس وتأثُّر البشرة بهـا ، ثم أخيرًا كريم البشرة الخاص بزوجته والذي نسي أن يشتريه لها .

وتحيِّرنا في النص كلمة Tap ثم نكتشف فيما بعد أنها صوت عصا الفتى الضرير في شوارع دبلن في طريقـه إلى فندق أورموند لاسترداد الشوكة الرنانة التي تركها بعد ضبط أوتار البيانو .

ما زال بويلان يختال في عربته في طريقه إلى موللي . « فالعربة قريبة من مسكن بلوم الآن . » فقد اتخذت العربة طريقها في شارع أورورك . وتستمر ليديا في مداعبتها لجورج ليدويل بالمحارة .

يقوم الأب كاولي ليعزف على البيانو لحنًا من أُوبرا دون جيوفاني – وهي قصـة إغواء – يصور حفلة راقصة في أحـد القصور يؤمها العظماء والأغنياء بينما وجوه الفقراء الفلاحين تطل على الحفل من الخـارج . ولا تخفى المقارنة هنا بين هذا المنظر من أُوبرا دون جيوفاني وموقف مستر بلوم من غراميات بويلان وموللي . فها هو بلوم الزوج المتفرج الذي حرم من زوجته وقد كُتِب عليه ألا يشترك في الحفل الذي يضم بويلان وموللي . ويفكر في

العلاقة بين الموسيقى والمرح ، ويقارن بين صوت زوجته وصوت مسز ماكوي ، ثم في العلاقة بين صوت المرأة وجاذبيتها الجنسية ومنها يتضح وجود فراغ جنسي في حياة بلوم يحاول الرجُل أن يملأه .

ويصل بويلان إلى منزل بلوم :

« توقفت جلجلة العربة قف . واستقر الحذاء البني الأنيق لبويلان الغندور بشرابه ذو الحلية الزرقاء برشاقة على الأرض » [٢٦٨]

وتختلط الأصوات : موسيقى البيانو وصوت نقر بويلان على باب بلوم ونقر عصا الأعمى :

« هذا هو علم الصوت . الرنين . الأوعية الفارغة تصدر أعلى الأصوات . لأن الصوت ، الرنين يتغير تبعًا لوزن الماء الذي يساوي قانون الماء الساقط . تمامًا مثل رابسودتيات ليتز ، هنغارية ، عيون عجرية . لآلئ . قطرات . مطر . بوب بيب باب بوب . هش . الآن ربما . أو قبل .

« أحدهم يطرق بابًا ، أحدهم يطرق بدقة ،هل دق بول أبو الديك بمقرعة الباب دقًا ، بمقرعة ديك يدق ، يدق يدق يدق ، ديك ديك » .

ولا يخفى التداخل المركّز هنا في الألفاظ بين الكلمات Tap, rape ,rap , Knock , Kock الطرق والنقر والغواية والاغتصاب وصياح الديك والديك . وإعلان الوقت والقديس بطرس والمسبح .

ويواصل بلوم محاولة لفت نظر الساقي بات ليدفع حسابه ويغادر المكان . ويجلس كاولي إلى البيانو ليغني أُغنية أيرلندية مشهورة « الفتى الثائر ذو الشعر القصير » The Croppy Boy يُعاونه سايمون . وتحكي القصيدة قصة الخيانة ، فقد فقد الشاب والده في حصار روس وإخوانه في جوري ، ويذهب الفتى إلى قسيس ليعترف له قبل انضمامه إلى الثوار في مدينة ويكسفورد . ويقع في شرك يُنصَب له ويعترف لضابط إنجليزي متنكرٍ في زي قسيس ويحكم عليه بالإعدام إستنادًا إلى اعترافاته التي أدلى بها .

ويستأذن بلوم من جولدنج ويدفع حسابه ، ويعطي بات بقشيشًا . ولكن الأغنية تدفعه إلى التلكوء . وينصت الجميع إلى الأغنية بعاطفة مشوبة إلى أن نصل إلى مقطع في الأُغنية

المناسبات على روح والدته . وتعيد هذه الحادثة لأذهاننا خطيئة ستيفن التي تعذبه عندما رفض أن يصلي وأمّه تحتضر بالرغم من ضراعتها له . [نعود إلى هذه الفكرة في الفصل الخامس عشر]

ويراقب بلوم الآنسة دوس ، ويدرك أنها تلحظه بالرغم من أنها تتظاهر بعدم اهتمامها به . ويلمحها في المرآة ويذكر عادة زوجته وهي تتطلع إلى نفسها في المرآة قبل أن تفتح للطارق . وفي هذه اللحظة الحاسمة يصيح الديك معلنًا اقتراب بويلان من مولي وخيانة بويلان لبلوم وخيانة القسيس المزيف للفتى الثائر وتذكرنا الإشارة بصياح الديك معلنًا خيانة القديس بطرس للمسيح .

ويفكّر بلوم في الطريقة التي تستجيب بها المرأة للموسيقى ويذكر تلك الليلة التي قضاها يرمز إلى خيانة صغرى من نوع آخر عندما يعترف الفتى للقسيس المزيف أنه لم يصلّ في أحد مع مولي في أحد الألواج في الأوبرا وكانت تلبس فستانًا يكشف عن مفاتن صدرها وكيف أنه سيطر على حواسها وانتباهها وهو يحدثها عن سبينوزا . [كانت مولي في الحقيقة مشغولة بشيء آخر في ذلك الوقت كما تقول لنا في الفصل الأخير – بدء العادة الشهرية وليس بحديث بلوم عن سبينوزا]

وتقترب الأغنية من نهايتها لتذكر بلوم أنه هو الآخر « آخر سلالته وجنسه ودون ولد له » . وقبل أن يغادر المكان يختلس النظر إلى ليديا مُدْرِكًا المخاطر التي تقف في طريقه لو وقع في حُبِّ إحدى السيرانات مثلها . فقد تجره إلى المحاكم وتفضح أمره بقراءة خطاباته الغرامية علنًا . ويبدو حرص بلوم على الاحتفاظ بسمعته حتى في علاقته مع مارثا ، فهو يحمي نفسه باستعمال اسم مستعار – مستر هنري فلاور .

لا زال نقر العصا يُسْمَع من آنٍ لآخرَ ، يُعلن اقتراب الفتى الضرير .

وتتخذ ليديا وضعًا مُغْرِيًا وهي تستمع إلى الأغنية ويُعجَب بلوم بنضارة شبابها وعذريتها . ويتخيَّل جسد المرأة وكأنه آلة نفخ موسيقية لها ثلاث فتحات فقط وليديا على استعداد لكي يعزف عليها رجُل . وهذا هو سر نجاح بويلان الذي يجيد الغزل .

ونقترب من نهاية الأغنية ، فيزيح الضابط القناع ويكشف عن حقيقته ويصب جام

غضبه على الفتى الثائر . وتتوارد الصور تباعًا : الدموع والزفرات والموت والألم والسيدة بورفوي ، وتختلط بالواقع الذي يعيشه بلوم في تلك اللحظة – في عيون ليديا وصدرها وزهرتها وشعرها . ويفتر ثغر ليديا عن ابتسامة حلوة يظن بلوم أنها له ولكنه يكتشف أنها موجهة إلى ليدويل . وتتحرك أصابع ليديا في اغراء جنسي واضح وتلعب بأناملها في اليد الخشبية للآلة التي تسحب بها البيرة من القبو .

ويصيح الديك مرةً أخرى عندما يحكم بالإعدام على الفتى الثائر وعندما يحتل الغاصب منزل مستر بلوم وفراشه .

ونسمع صوت نقر عصا الفتى الأعمى – وهو يقترب – ثلاث نقرات بدلًا من واحدة ثم اثنتين في بادئ الأمر .

ونصل إلى نهاية القصة في الأُغنية – فينفذ حكم الاعدام على الفتى الثائر . وفي آخر بيت من القصيدة يطلب من السامعين أن يتلو الصلاة على روح الثائر الشاب وتسيل من كل عين دمعة .

ويقف مستر بلوم ، ويتذكر قطعة الصابون وكريم البشرة ، الذي كان قد غاب عن فكره ، والبطاقة التي داخل قبعته ويترك الجريدة .

ويُغادر حجرة الطعام ويمر بصالة البار والساقيتين ومن هناك إلى بهو الفندق حيث ما زال تصفيق المستمعين يصل إلى آذانه .

ويتجمع الموجودون حول بن دولارد يهنئونه على حسن أدائه للأُغنية ويظل جولدنج في قاعة الطعام بمفرده ، بينما يهمس أحد النزلاء في أُذن مينا كينيدي بحديث خاص .

في الخارج يحس بلوم بغازات عصير التفاح الذي شربه ، ثم يسير تجاه رصيف نهر الليفي – ليونبليوبولد ، عشيق مارثا هنري فلاور ، وزوج مولي ليوبولد بولا بلوم .

في الفندق يرى سايمون وليدويل بلوم وهو يغادر المكان ، وتتحدث ليديا عن الفتى الضرير الذي ضبط أوتار البيانو ، ونسمع نقر عصاه يقترب من الفندق – أربع نقرات بالعصا . ويحلق سايمون ديدالوس في شطيرة عليها سردينة – الأخيرة – تحت الناقوس الزجاجي . وترمز السردينة إلى بلوم في وحدته . ويقترب الفتى الضرير ، ويعلن جويس عن

وصوله هذه المرة بخمس نقرات بالعصا .

ويسير بلوم وهو يفكر في الآلات الموسيقية واختلافها . وفجأة يلمح إحدى العاهرات تتسكع بحثًا عن فريسة ، ويتفادى بلوم مقابلتها ، فقد كان له معها تجربة فيما مضى ، ويدفن وجهه في نافذة محل ليونيل مارك لبيع التحف يتأمل شمعدانًا قديمًا .

يتبادل الخمسة الباقون في البار – ليدويل ، سايمون ، كولي ، كيرنان ودولارد- الأنخاب . ويصل الفتى الضرير . وينقل مستر بلوم بصره من على الشمعدان في نافذة محل العاديات إلى صورة روبرت إيميت البطل الأيرلندي الشهير [الفصل العاشر ، المنظر السابع]. وعندما يتأكد من ابتعـاد العاهرة ينتهز فرصة مرور الترام ليطغى صوت عجلاته على ما كان ينوي بلوم أن يتخلص منه – ريح تجمعت في أحشائه من أثر عصير التفاح الغازي . وينطلق ريحه وهو يقرأ الكلمات المكتوبة تحت صورة البطل الشهيد :

« عندما تأخذ أيرلندة مكانها .

بررربر
لا شك من النب [يذ]
فوف . آه . رربر
بين دول العالم . لا أحد خلني . لقد مرت . في هذا الوقت وليس قبل ذلك . ترام . كران ، كران ، كران . سنحت الفر[صة] . ها هو آت . كراندلكراندك . هو النبيذ بكل تأكيد . نعم . واحد ، اثنين . اكتبوا . كررررط . رثائي . فلقد .
برررطررر .
انتهيت . »

وينتهي الفصل الحادي عشر .

الفصل الثاني عشر : السيكلوب

The Cyclops

(عملاق بعين واحدة)

المنظر : الحانة

الساعة : الخامسة بعد الظهر

العضو : العضلات

الفن : السياسة

اللون : الأخضر

الرمز : البطل « فين » Finn

الأسلوب : عملاقي

يقابل الفصل الثاني عشر مغامرات « عوليس » مع السيكلوب بوليفيموس في الأوديسة . ويتمكن « عوليس » من الهرب من كهف العملاق بعد أن يفقأ عينه . وللمواطن الذي نقابله في هذا الفصل من « **عوليس** » خشونة مماثلة لخشونة بوليفيموس وشراسته وضيق أُفقه . فهو لا يؤمن إلا بوجهة نظره ، ولا يستسيغ الجدل ولا ينصت للعقل أو المنطق . فهو متعجرف غبي ضيق الأفق .

ويصوِّر جويس ضخامة العملاق بكبرياء المواطن وزهوه بنفسه وانتفاخ ذاته وغلوه في أدعائه . ويزخر الفصل بنوع آخر من التضخم والمبالغة . فبالرغم من أن المواطن الذي يقوم بسرد حوادث الفصل لا اسم له أو هوية فإن أُسلوب السرد محشو بأنواع شتى من أساليب الكتابة البلاغية وبتعليقات طويلة . وتستغل الأساليب المتعددة – ومنها الأُسلوب الملحمي والأُسلوب القانوني والأُسلوب العلمي والأُسلوب الصحفي – فنون الكاريكاتير والمبالغة .

ونلاحظ ، ابتداء من الفصل التاسع وحتى نهاية « **عوليس** » ، أن فصول القصة تطول

بشكل ملحوظ وكأن جويس أراد أن يجعل وقت قراءة الفصل يطابق الوقت الذي تستغرقه حوادث الفصل . ويلجأ جويس في هذه الفصول المتأخرة إلى أُسلوب المحاكاة الساخرة Parody ومنه تأتي الفضفضة والإسهاب ، فلدينا الأُسلوب الصحفي في الفصل السابع وأسلوب العصر الاليزابيثي وعصر النهضة في الفصل التاسع . ويميل أُسلوب جويس إلى الاختصار ويتميَّز بالدقَّة عندما يعبِّر عن نفسه ، كما في الفصول الأُولى ، فلا كلمة تزيد أو كلمة تنقص عن المطلوب . ومن الطبيعي ، إذن ، أن يختار للمحاكاة الساخرة أُسلوبًا فضفاضًا منتفخًا مملًّا . وفي هذه الحالة تنعكس المحاكاة الساخرة في الأُسلوب ويتفق الشكل مع المحتوى .

والهدف الذي يسعى جويس إلى تحقيقه في هذا الفصل هو إبراز الفارق الكبير بين شخص مسالم طيِّب حسن النيَّة يقف بمفرده وجهًا لوجه أمام شخص بدائي متوحش شديد التعصب لقوميته وآرائه السياسية وله ميول عدوانية واضحة . وهذا الرأي يعكس وجهتي نظر متباينتين : العقل والمنطق في صراعهما مع عالم تحكمه الغرائز والعواطف ومنطق القوة . وهذه المبالغات بدورها تعكس جوانب عديدة من جوانب الحضارة والثقافة في القرن العشرين ، وكلها أوجه تؤكد الجانب اللامنطقي اللاشعوري الشديد الانفعال الذي يبرز في مظاهر العنف والقوة الغاشمة العمياء .

يجب أن نضع أمام أعيننا ونحن نقرأ هذا الفصل صورة السيكلوب : عملاق متوحش من أكلة لحوم البشر وبعين واحدة . ويجب أن نتذكر أن العضو المخصص لهذا الفصل هو : العضلات . والمواطن الذي يمثِّل السيكلوب لا اسم له[٣٠]، متعصب أشد التعصب لقوميته وله « وجهة نظر واحدة عمياء » تعميه عن قبول أي وجهة نظر أُخرى . في استطاعة بلوم ، بطبيعته الإنسانية العاقلة المتزنة ، أن يرى وجهتي نظر لكل سؤال أو مشكلة ، فلديه « عينان » . ولا بُدَّ أن نشير إلى أهمية هذه المقارنة بين العين الواحدة والعينين بالنسبة لجويس ، فقد كان يقاسي طوال حياته من ضعف بصره . فالفقرات الطويلة التي يقحمها في الفصل ويدسها في الحوار والوصف لها صفة العين الواحدة . فهي تمثِّل ، بالرغم من الاختلاف في الموضوعات ، أُسلوبًا واحدًا متجانسًا ، طريقة واحدة في التعبير والعرض

---

٣٠ لم يعط « عوليس » اسمه الحقيقي للعملاق ، بل أعطى له اسمًا آخر : Outis: وتعني Noman أو « فلان » .

تتميَّز بالمبالغة الزائدة . فكل فقرة تمثِّل اتجاهًا ضخمًا لمعالجة أي موضوع ولكن من « زاوية واحدة . »

لقد كان جويس الفنان يكره ، بل ويرفض بعناد ، هذه النظرة الواحدة للأشياء . وفي « **صورة للفنان** » نراه يرفض أن يأخذ بطله ستيفن على علاته ، فنراه يركِّز إحدى عينيه عليه ويتعاطف معه ، وبعينه الأُخْرى يحكم عليه حكمًا صارمًا ، يحكم على أنانيته وغروره وكبريائه ورفضه المستمر . وهـذه النظرة المزدوجة ، نظرة شمولية ، تعد من أهم ملامح فن جويس القصصي . فهو يتعمد ألا يستسلم لأُسلوب واحد ، أو يدع القارئ يتعوَّد على أُسلوب واحد للسرد ، أو يدع مزاجًا واحدًا يسيطر على أحداث القصة . فالأُسلوب المرح يسير جنبًا إلى جنب مع الأُسلوب الحزين ، والأُسلوب السوقي الجاف يتصارع مع الأُسلوب الشاعري الرقيق .

إن من الأُمور التي تدعو إلى مزيد من الاهتمام بهذا الفصل وجود تمثال للقائد البحري نيلسون بعين واحدة فوق قاعدة عالية يطل على مدينة دبلن [نسف الأيرلنديون هذا التمثال] ويظل يرمز إلى الحكم البريطاني وسطوته .

ويقول لنـا فرانك بدجين : « قـد يكون الأعور ملكًا في مملكة العميان ، ولكن « أبو العينين » ما هو إلا إنسان مرعب في بلاد العور . فالرجل الأعمى يكون ممتنًا للرجل المبصر ولليد التي تمتد لمساعدته . ولكن الأعور يرى ولا يشكر من يقول له إن الشكل الذي يراه ويظن أنـه مسطح مثل قطعة الكرتون هو في حقيقة الأمر مجسَّم ، من يؤكِّد له وجود درجات وتغيرات وإدراك نسبي في إشراق الألوان . فكل الأشكال مسطحة في بُعْدَين بالنسبة له ، وكل الألوان المعتمة سوداء ، وكل الأنوار ساطعة البياض . إنهم أعداء للحقيقة منحرفون يصرون دائمًا على نقيضها . »[٣١]

ويغامر مستر بلوم ذو العينين بالدخول في كهف الوحش الأعور . لقد كان بلوم على موعد سابق مع مارتن كننجهام لكي يستشيره في مسألة صرف التأمين على حياة ديجنام لأرملته . ولمارتن كننجهام صلة بمن يعملون في محكمة شارع جرين كما أن حانة كيرنان قريبة من المحكمة ويؤمها من لهم دراية بالأمور القانونية . ويدخل بلوم الحانة ويجد نفسه وسط

---

٣١ Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, p. 148.

مجموعة من الأيرلنديين الوطنيين يتناقشون في مسائل وطنية . ويشاركهم بلوم الحوار ، ولكنهم يبدون اعتقادهم بأن مذهبه الإنساني لا يناسب لا الزمان ولا المكان وأن اعتداله في الرأي ما هو إلا نوع من الضعف والاستكانة والخضوع لمنطق القوة والعنف . ومن الحوار نلاحظ أن بلوم لا يحبذ فكرة المواجهة المباشرة في الحوار والحديث بل يفضل ، كماء النهر الجاري ، أن يلف ويدور حول ما يعترض طريقه من عقبات أو مقاومة . فهو بطبيعته لا يحب العنف أو التشابك بالأيدي . ويهيل المواطن صخور غضبه على رأس بلوم ويتفاداها بلوم برشاقة ذهنية ثم يرشقه بسهام كلماته من بعيد . ويعتقد بلوم أن الصبر والعقل والتروي والحكمة أفضل بكثير من القنابل والأسلحة الثقيلة ، ففلسفته ، كفلسفة جويس ، فلسفة سلمية اعتنقها غاندي وحزب الكويكرز المسيحي وتولستوي . وقال جويس مرة لفرانك بدجن : « أنه يفضل أن يكون عمدة لمدينة ولتكن كوبنهاجن مثلًا على أن يكون إمبراطورًا لأي إمبراطورية ، فعمدة المدينة إنسان يعيش بين الناس الذين يعرفهم بينما يحكم الإمبراطور شعوبًا لا يعرفها في أماكن غير معروفة لديه . »[٣٢] لقد كان جويس ينتمي إلى دبلن المدينة أكثر من انتمائه إلى أيرلندة . كان جويس يرى العالم في حالة سكون ، لا يتقدَّم ولا يتأخَّر ، وكانت وجهة نظره ، وإن كان يهوى الموسيقى ، هي وجهة نظر الرسام وهو يستعرض منظرًا ساكنًا ، وليست وجهة نظر الموسيقار الذي يتابع تطورًا زمنيًا .

ويمكن تتبُّع حوادث الفصل بسهولة : حكاية يقصها علينا شخص لا نعرف اسمه يقابل جو هاينز الذي يصحبه إلى حانة كيرنان في شارع بريطانيا . وهناك يلتقيان بآخرين وتبدأ مناقشة سياسية حول ما يمكن أن نطلق عليه « المسألة الأيرلندية » ويتوقف الحوار الذي يدور بلغة عامية من آنٍ لآخرَ وتعترض القارئ عدة عوائق تتمثَّل في فقرات من النثر مكتوبة بأسلوب متقعر غريب . فمجرد أن يصل الحديث مثلًا إلى كلمة دين لم يدفع لصاحبه نجد جويس وقد طلع علينا بنصوص عقد مبرم بين موسى هرتزوج كطرف أول ومايكل جيراتي كطرف ثان وبكل ما في نصوص العقد وبنوده من مصطلحات قانونية . ومرةً أُخرى ، ما أن يقول أحد الحاضرين إنه رأى ديجنام (الذي دفن صباح ذلك اليوم) أو خيِّل إليه أنه رآه ، حتى يعبِّر جويس عن هذه القصة بأسلوب من يهتمون بتحضير الأرواح ومن يؤمنون بتناسخها وبجلساتها . ويشير أحدهم إلى مباراة الملاكمة بين مايلركيو وبيرسي وإذا

---

٣٢ Budgen, p. 151.

بأسلوب جويس يحاكي أُسلوب المعلقين الرياضيين . ويمسح المواطن فمه بمنديله وإذا بالمنديل يتحول إلى خريطة عليها معالم أيرلندية تشبه مخطوطاً من المخطوطات الأيرلندية في العصور الوسطى . وتقع صفيحة للبسكويت بعد أن قذف بها المواطن مستر بلوم في ساعة غضب ، وإذا بوقعها يتضخم ليصبح زلزالًا يهد الأرض . وأخيرًا يستقل بلوم ومارتن كننجهام عربة فنراها تسبح بهما في الفضاء وتحلق بعيدًا عن المكان .

ويعتبر حديث الراوي في هذا الفصل سجلًامثيرًا لحياة المدينة وسكانها وما يجري فيها في الخفاء ولا يذكر الراوي أحدًا فيها بالخير . وما جمعه الراوي من أسرار وسقطات تصيدها من خلال ثقوب الأبواب وعن طريق التنصت ومن خلف النوافذ والستائر والأبواب ومن سلال المهملات والإشاعات والقيل والقال . ولا يعترف الراوي المتعصب بوجود أبطال من أي نوع أو بامكانية العمل البطولي النبيل المنزه . وللراوي صديق يستريح إليه أحيانًا اسمه Pisser (Andrew) Burke ، لا يظهر في القصة ، ولكننا نسمع بنشاطه . فهو الذي يورد المعلومات للراوي في غيابه . فلو زل أيرلندي مرةً ، أو تسلَّلَ مواطن محترم إلى محل رهونات ، أو تحدَّث زوج طيِّب مع إحدى الغانيات ، أو خرج رجل شجاع من باب خلفي لكي يتجنب الاشتراك في معركة في حانة - فإن صاحبنا يكون شاهد عيان ، وينقل هذه الأخبار للراوي الذي يضيفها إلى حصيلته لكي يقصها على أي « شلة » أو مجموعة في اجتماعها التالي . ولا يشير جويس إلى الراوي إلا بضمير المتكلم المفرد ، وتتلاءم هذه الفكرة مع هذا الفصل الذي يتخلى فيه عوليس/بلوم عن اسمه ليصبح اسمه مجهولًا كاسم المواطن (noman) . ولا يقتصر هذا الشك على اسم المواطن واسم الراوي بل يتعداه إلى بعض الأسماء الأُخرى .

وتنعكس نظرة المواطن المحدودة وضيق أُفقه في آرائه السياسية . فالعالم في رأيه مكان صغير بسيط جميل ، ففيه شيء واحد رائع - أيرلندة ، وشيء قبيح آخر تعجز الكلمات عن وصف قبحه - انجلترا . أما باقي الدول ، فلا يعرف المواطن عنها إلا الشيء القليل . فالفرنسيون مثلًا ما هم إلا مجموعة من الناس برعوا في الرقص وفرنسا ، في نظره ، لا تساوي شروى نقير . والألمان ما هم إلا شعب يأكل السجق ولا يثيرون اهتمامه . أمّا الإنجليز فهم قوم لا مستقبل لهم ، فتدينهم زائف مصطنع ، وحكومتهم هي الاستعباد بعينه ، وفنهم من موسيقى وأدب ، كلّه مسروق من الأيرلنديين ، وأعمالهم في أيرلندة سجل لا ينقطع

من الجرائم الوحشية .

يقول لنـا الراوي في بداية الفصل إنه كان يمضي الوقت مع العجوز « تروي » ، من قوَّة بوليس العاصمة عند ناصية شارع أربورهيل عندما كاد منظف المداخن أن يفقأ عينه (يستعمل جويس كلمة عين في صيغة المفرد) بعدته التي يحملها على كتفه . واستدار الراوي ليصب عليه لعناته وإذا بـه يرى جوهاينز : « هالو جو ، كيف حالك ؟ هل رأيت منظف المداخن اللعين هـذا وقـد كاد أن ينتزع عيني بفرشاته ؟ » [٢٧٧] . ويقابل هذا الحادث الطريف ما قـام به عوليس في الفصل التاسع من الأوديسة عندما فقـأ عـين السيكلوب . ويواصل الراوي حديثه مع جو هاينز ويخبره أنه يعمل محصلًا للديون المتأخرة ، وقد عـاد لتوِّه خالي الوفاض بعد محاولة فاشلة للحصول على قسط من جراتشتي السبَّاك . لقد قبض على جراتشتي بتهمـة سرقـة كمية من الشاي والسكر من محـل هرزوج ، وحُكِم عليه بعد ثبوت التهمة ، بدفـع ثمن المسروقات على أقساط . ويرفض جراتشتي الآن الدفع مُهَدِدًا بفضح أمر هرزوج الذي يزاول التجـارة في محله دون الحصول على ترخيص بذلك . ويقـدِّم لنـا جويس هـذه الفقرة في أسلوب الراوي العـامي أولًا وبعد ذلك في أُسلوب قـانوني مبالغ فيه . ونرى في محـاولة افلات جراتشتي من قبضة القانون وهرزوج إشارة إلى دهاء عوليس وإفلاته من قبضة السيكلوب .

ويتوجه الراوي بصحبة جوهاينز إلى خان بارني كيرنان لأخذ مشروب ، ولكي يطلع هاينز المواطن على ما دار في اجتماع تجار الماشية الذي عُقِدَ في فندق سيتي آرمز حول مرض الفم والقدم الذي يصيب البقر . وهنا يدس جويس فقرة تتميَّز بالأُسلوب الملحمي البطولي يصف فيها سوق الماشية .

ويصل الراوي وهاينز إلى الحانة ويجدا المواطن جالسًا هناك في أحد الأركان مستغرقًا في التفكير وبجواره كلبه الشرس « جاري أوين » . ويطلبان المشروبات . ويصف لنا جويس المواطن وكـأنه عملاق بحق ، ويسخر من تعصبه الأعمى لقوميته بتقديم قائمة طويلة تشتمل على أسماء أبطـال « أيرلنديين » ، ولكن القـائمة تمتد في النهـاية لتشمل أسماء لا تمت لأيرلندة أو لتـاريخها بصلة مثل : نابوليون ودانتي وكريستوفر كولومبوس وشارلمان « والرجل الذي سطـا على بنك مونت كارلو » وبنيامين فرانكلين وكليوباترا وقيصر ومايكل آنجلو وجوتنبرج وشكسبير وتوماس كوك وابنـه وبيتهوفن وآدم وحواء

وهيرودوتوس وبوذا وملكة سبأ . فالمتعصب أبو العين الواحـــدة لا يعرف حـدودًا لادعائه .

يحضر الساقي تيري المشروبات ويعطيه جوهاينز ورقة من فئة الجنيه . وينظر إليه الراوي في دهشة ، ويطمئنه هاينز . فقـد قبض مرتبه من الصراف هذا الصباح وهو في دار جريدة فريمان عندما أخبره بلوم بوجود الصراف في مكتبـه [الفصل السابع] . ويصف جويس المواطن في فقرة طويـلة بأسلوب بطولي مزخرف انتقى كلماته بعناية فائقة :

« كان الشكل الآدمي الجالس فوق جلمود صخر عند أسفل قلعة مستديرة[٣٣] لبطل عريض المنكبين عظيم الزندين قوي الأوصال مرشق العينين أحمر الشعر كثير النمش أشعث اللحية واسع الفم أخثم الأنف طويل الرأس جهير الصوت عـاري الركبتين ضخم اليدين كثيف شعر الساقين متورد الوجه مفتول الساعدين . كان عرض منكبيه عـدة أذرع ويغطي كراديس ركبتيه وباقي جسده الذي يظهر للعيان ، شعر كث أدبس مدبب يشبه في لونه وخشونته نبات العليق الجبلي . كانت خياشيمه المفلطحة التي يطل منها هُلْب له نفس اللون الأدبس واسعة المدخلين تسمح لطـائر القنير ببناء عشه في غياهب كهوفها بسهولة . أما عيناه التي كانت الدموع فيها تتصارع مع الابتسامات فقد كانتا في حجم القرنبيط من الحجم الوافر . ومن تجويف فه العميق كان ينطلق تيـار قوي من الزفير الدافئ على فترات منتظمة ، بينما يرعد شهيقـه القوي الصاخب ، في رنين ايقاعي ، بهزيم اصداءات قلبه المرعب مما يتمخض عنه ارتجاف الأرض وقمة البرج الشاهقة وجدران الكهف الضاربة في شموخها وشدة اهتزازها .

كان يرتدي ثوبًا لا أكمام له من جلد ثور حديث السلخ يصل إلى ركبتيه كتنورة فضفاضة وقـد طوق وسطه بحزام مجدول من القش والسمَّار ويرتدي تحته سروالًا اسكتلنديًا ضيِّقًا صنع من جلد الغزال وخيط بامعاء في غير استواء . والتفَّ حول أطرافه السفلى سيور من الجلد الفاخر مصبوغة بلون الأشنة الأرجواني ، وقد انتعلت قدماه حذاءً غليظًا من جلد البقر المملَّح له رباط من بلعوم هـذا الحيوان ذاته . كان يتدلى من حزامه صف من قواقع البحر وأصدافه تتمايل مع كل حركة من هيكله المرعب وقد حفرت عليها - بفن بدائي ولكنه أخّاذ - صور قبلية لكثير من أبطال أيرلندة وبطلاتها في سالف العصر والأوان : كونشولين ، وكون بطل المعارك المائة ، ونيل صاحب الرهائن التسع ، وبرايان الكنكوري ... وقـد استقرت بجواره حربة برأس من الجرانيت مستدقة الطرف منكسة ، بينما استلقى تحت قدميه حيوان متوحش من فصيلة القطط الذي يستدل من شخيره المتقطع على أنه غارق في سبات قلق ، اعتقاد يؤكده تذمره الأجش وحركاته التشنجية التي يكبتها سيده من آن لآخر بضربات مهدئة من هراوة قدت ، ببدائية ، من صخور العصر الحجري القديم . » [٢٨١ - ٢٨٢]

---

٣٣ واحد من أبطال مقاطعة الستر Ulster وحكم أيرلندة عام ٢٠٠ م وظلت سلالته تحكم أيرلندة حتى عام ١٠٢٢ م .

ويبدو أن صاحبنا المواطن غاضب لما تحتويه جريدة الأيريش إندبيندانت من أخبار الوفيات والزواج والميلاد ، وكلها أسماء إنجليزية يذكرها المواطن باشمئزاز واضح . وتدور كؤوس الشراب ويعلن جويس عن وصول آلف بيرجان بأُسلوب ملحمي ساخر ثم بأسلوب أهل دبلن :

« ويا للعجب ! فبينما كانوا يعبون كأس المرح وإذا برسول أرسلته العناية الإلهية يدلف إلى المكان ، متألقًا كبدر الضحى ، شاب وسيم يقتفي أثره رجُل مسن يبدو النبل في مشيته ومحياه ويحمل قراطيس القانون المقدسة ومعه السيدة زوجته سليلة الحسب والنسب وأجمل بنات جنسها .

ونط آلف بيرجان من الباب واختبأ خلف خان بارني وقد تملكه الضحك ، وشاف من يجلس في الركن هناك ، وكنت لم أره ، يشخر مخمورًا لا يحس بالدنيا سوى ، بوب دوران . لم أعرف الموضوع ولكن آلف أخذ يشير إلى خارج الباب . وإذا بي أرى ذلك المعتوه دينيس بريد لابس شبشب الحمَّام ومعه كتابين كبيرين تحت إبطه وزوجته تلهث خلفه ، امرأة تعسة الحظ تسرع الخطى خلفه كالكلب . وكنت أظن أن آلف سينفجر من الضحك . » [٢٨٣]

يتسلَّل آلف بيرجان إلى الحانة وهو يضحك ويشير إلى المجنون دينيس برين الذي كان يسير خلفه متأبطًا كتب القانون وخلفه زوجته تلهث في أعقابه ، وما زال يصر على رفع دعوى السب العلني ضد ذلك الشخص المجهول الهوية الذي أرسل له بطاقة تحمل الحرفين الغامضين .U.P ويحكي بيرجان قصة برين المسكين الذي ينتقل من مكتب لآخر بحثًا عن طريقة ينتقم بها . ويحاول بوب دوران الذي كان يجلس مخمورًا في ركن من أركان الحانة الإدلاء برأيه ولكن الكلمات لا تسعفه ويتلعثم في حديثه . ويسأل جوهاينز عن موعد تنفيذ حكم الإعدام في أحد المسجونين في سجن ماونت جوي ، ويبرز آلف بيرجان من جيبه مجموعة من الخطابات الخاصة بأحد الجلَّادين ويناولها إلى جو هاينز . ويشترك الراوي في حوار مع آلف بيرجان الذي يسبب حديثه ذُعْرًا بين الحاضرين حين يؤكِّد لهم أنه رأى ويلي موري في شارع كيبل مع بادي ديجنام . ويؤكِّد هاينز لبيرجام أن ديجنام قد توفي ودُفِن هذا الصباح . وتتوالى الأسئلة والاستفسارات وتعم الفوضى وتستولي الدهشة على الحاضرين ويسري في جو الحانة توتر غريب تهيئة لدخول بلوم .

ونصل إلى فقرة يصطبغ أُسلوبها بلغة الروحانيات وجلسات تحضير الأرواح وتعمل على تخفيف حدة التوتر بروحها المرحة وتدور حول اعتقاد بيرجام بأنه رأى المرحوم

ديجنام قبل وصوله إلى الحانة ، بينما يعرف الجميع أنه قد استقر في قبره . وتوضح هذه الفقرة وتسهب في تفاصيل المحاولات التي يقوم بها الأحياء للاتصال بأرواح الموتى . ويتأرجح أُسلوب الفقرة بين الأُسلوب الملحمي والأُسلوب العلمي والأُسلوب الروحي . وهكذا يعبِّر جويس بثلاثة أساليب مختلفة عن شخصية السيكلوب .

ويلفت المواطن انتباه الحاضرين إلى بلوم خارج الحانة وهو يروح ويجيء على رصيف الشارع أمامها . ويُحاول بيرجام أن يتغلَّبَ على الصدمة التي تلقَّاها من الحاضرين عند سماعه بوفاة ديجنام بينما أخذ بوب دوران يسب ويلعن القدر الذي اختطف ديجنام ، ويحذره تيري من التمادي في كفره . ولا يأخذ الراوي كلام بوب دوران مأخذ الجِد ، وينصحه بالذهاب إلى منزله لزوجته ويقص علينا قصة زواجه وهي مستوحاة من قصة قصيرة في « أيرلنديون من دبلن » .

يدخل بلوم ويسأل عن مارتن كننجهام . ويقرأ جو هاينز بصوت مرتفع خطابًا كتبه الجلَّاد إلى عمدة مدينة دبلن يطلب فيه عملًا وموقَّعًا باسمه : هـ . رومبولد . يقول الجلَّاد إنه يعمل حاليًا كحلاق في مدينة ليفربول وله خبرة سابقة بأعمال الشنق . ويرحِّب جو هاينز ببلوم ويقدِّم له سيجارًا ، ويشرح آلف بيرجام لهم كيف تتم عملية الشنق ، ويبدي بلوم عدم ارتياحه لعقوبة الشنق لما فيها من قسوة ووحشية ، ويُحاول آلف بيرجام أن يخفف من حدة المناقشة وجديتها ويقول لهم إن المجرم الذي يشنق تعتريه حالة جنسية يتبعها انتصاب . ويتدخل بلوم ليشرح لهم هذه الظاهرة الغريبة علميًّا بالرغم من انخفاض مستوى الحاضرين الثقافي . ونأتي لفقرة يتقمَّص فيها بلوم شخصية أُستاذ ألماني يُحاضر في هذه الظاهرة بأُسلوب علمي يتميَّز بكثرة المصطلحات الطبية الفنية المتخصصة :

« تقدَّم العالم المبرز الهر بروفيسور لوبتبولد بلوميندفت بإثبات طبي مفاده أن الكسر الفوري لفقرات العنق ، وما يتبع ذلك مع انفلاق الحبل الشوكي ، من شأنه ، وفقًا لأوثق المصادر الطبية العليمة ، أن يؤدي حتمًا إلى إثارة حادة في عقد مراكز الأعصاب في الجسد البشري مما يجعل مسام Corpora Caver Nosa تتسع بسرعة بطريقة تسمح بمرور الدم في الحال إلى ذلك الجزء من الجسم البشري الذي يعرف بالذكر أو عضو الذكر مما يتسبب في تلك الظاهرة التي تسيطر عليها عادة تلك القدرة المرضية للإنجاب متمثلة في انتصاب خارجي إلى أعلى . »

"in articuls mortis per diminutionem capitis

وفشل بلوم ، فقـد تعوَّد الفتى على شرب الخمر وكـان يصـل إلى منزلـه محمولًا كل ليلة . ويشرب المواطن نخب الثوار الشهداء وفي صوتـه نبرة تهـديـد ووعيـد

وما أن ينتهي بلوم من عرضه العلمي حتى يدخل المواطن وجوهاينز في مناقشة عن ثوار أيرلندة وشهداء الوطن . ويتجوَّل كلب المواطن حتى يصل إلى بوب دوران الذي يحاول أن يأخـذ بكف الكلب وهو يتمتم ببضع كلمات عن معـاملة الحيوانات برفق . ويكاد يسقط من على مقعده فوق الكلب لولا أن أدركه آلف بيرجام في الوقت المناسب . ويطلب بوب دوران من الساقي تيري أن يأتي له بعلبة من بسكويت « يعقوب » ويقدم للكلب قطعًا منها . ولعلبة بسكويت « يعقوب » مغزى سيتضح فيما بعد .

في هذه الفترة يكون بلوم مشغولًا بحديثه السياسي مع المواطن عن ثوار أيرلندة . ولا يخفى الراوي غضبه لتعالي بلوم ولثقافته الواسعة . ويذكِّرنا بمحاولة بلوم كسب رضاء مسز ريوردان التي كانت على وشك أن تترك لابن أخيها ثروة لا بأس بها بأن طاف به في عـدة حانات بقصد اسكاره حتى الثمالة لكي يكره الخمر ويقلع عنها نهائيًّا . وكانت النتيجة عكسية وفشل بـلوم ، فقـد تعود الفتى على شرب الخمر وكـان يصل إلى منزلـه محمولًا كل ليـلة . ويشرب المواطن نخب الثـوار الشهداء وفي صوتـه نبرة تهـديـد ووعيـد لبلوم . وهنا يـدس جويس فقرة يصف فيهـا تنفيذ حكم الإعـدام في أحـد الثوار بأُسـلوب محشو بعبارات مستوحاة من الصحف اليومية ومن الأدب الرخيص . وهي فقرة من أجمل الفقرات في « **عوليس** » . وكبعض الفقرات الأُخرى في هذا الفصل يشتد الأُسلوب الفكاهي الساخر فيها وتصل إلى ذروتها في نقدهـا اللاذع وتهكمها الساخر عندما تكشف القناع عن الرياء والنفاق والتظاهر الكاذب والادعاء ، وخاصة على المستوى الرسمي الدولي . وبالإضافة إلى ذلك توضح الفقرة خطر التلاعب الزائف بالعواطف ، وبالإثارة التي لا مبرر لها أحيانًا في الصحافة اليومية . ومن الناحية اللغوية ، تبين الفقرة سوء استعمال اللغـة بطريقـة مبتذلة وتقضي بالحجر على بعض المصطلحات والعبارات التي تآكلت من كثرة تداولها واستعمالها .

ويتحوَّل رومبولد الحلاق - الجلاد - الأمي من ليفربول إلى « رجُل ذو شهرة عالمية متخصص في قطف الرؤوس » ، إلى معبود الجماهير . ويخطو إلى سقالة المشنقة في كامل هندامه وتحيه الجماهير بالتصفيق . ويستمر المواطن وبلوم وجو في مناقشاتهم السياسية ،

ويبدي بلوم إعجابه بجمعية منع المسكرات ، ويسخر الراوي من رأيه لأنه يوحي بأنه ليس على استعداد لدفع ثمن دورة من الشراب . وفي هذه الفترة يكون الكلب قد أتى على علبة بسكويت ويبدأ في التجوّل في أرجاء المكان ينبش عن طعام مهددًا الحاضرين بشراسته . وينادي المواطن على كلبه ويحدثه وهو يزأر منذرًا بالسوء . ويعتقد الراوي أنه من الضروري تكميم الكلب . ويجلب تيري ماء للكلب فيلعقها بسرعة ويحضر له تيري المزيد من الماء . ويطلب جو دورة أُخرى من الشراب . ويعتقد الراوي أن المواطن قد أتقن فن الشراب على حساب الآخرين لأنهم يخشون حماسه الوطني وكلبه الشرس . ويرفض بلوم الشراب متعللًا بأنه في انتظار مارتن كاننجهام وبأنه لم يحضر من أجل المشروب . ويزل لسان بلوم أثناء الحديث فينطق بعبارة « معجبو الزوجة » The Wife's admirers بدلًا من « مستشارو الزوجة » Wife's advisors [٣٤] ويفتح بابًا فرويديًّو على مصراعيه للتأويلات والظنون . ويسخر الراوي ، الذي يكره بلوم لتفوقه في الذكاء وفي الأُسلوب ، من شرحه العلمي لنظريات التأمين . ويتذكر حادثة وقع فيها بلوم في مأزق قانوني لبيعه تذاكر يانصيب هنغارية دون ترخيص . ويتقدَّم بوب دوران إلى بلوم يسأله أن يقدم تعازيه لزوجة المرحوم ديجنام وهو يهز رأسه بعاطفة قوية . وهنا يتغير الأُسلوب ويتحوَّل الموقف إلى عرض لتبادل التحيات الرسمية في أُسلوب زائف يسخر من آداب المجتمع الفكتوري حتى يصل ذروة السخف .

يترنَّح بوب دوران من مكانه ويلمحه المواطن ويتذكر كيف نشلت العاهرتان جيوب دوران ذات يوم وهو فاقد الوعي بسبب إفراطه في الشرب ، ثم يقارن بين جرأة بوب دوران الآن وهجومه على الكنيسة الكاثوليكية وبين ورعه وتقواه حينما كان شابًا وتردده على الكنيسة أيام الآحاد وهو في كامل وعيه .

يجلب لهم الساقي تيري دورة أُخرى من المشروبات ويتطرق بهم الحديث إلى نانيتي الذي سيرشح نفسه لمنصب عمدة مدينة دبلن . وكان جو هاينز قد قابله لتوّه مع عضو البرلمان ويليام فيلد في اجتماع تجار الماشية . ويدور الحديث مرةً أُخرى حول مرض الفم والقدم ، ومرة أُخرى يشترك بلوم في الحديث ويدلي برأي العالم في هذا الشأن . فقد عمل

---

٣٤ *Ulysses*, p. 296.

في سوق الماشية لفترة لا بأس بها . ولكنه فقد وظيفته ، كما يقول لنا الراوي الآن ، لأن صاحب العمل لم يحتمل كبرياءه وادعاءه بمعرفة كل شيء ، ولأنه أفشى أسرارًا تتعلّق بالعمل لأحد تجار الماشية . وتتوالى في ذهن الراوي صور متعددة لحياة بلوم وزوجته عندما كان بلوم يسكن في حي سيتي آرمز ، وكلها ، كما يحاول الراوي أن يدخل في روعنا ، تصور بلوم وكأنه شخص يحاول أن يبدو في مظهر الرجُل الطيّب الذي يُحاول أن يساعد الناس لغرض في نفس يعقوب . ويظهر بلوم في صورة العم ليو [ليوبولد] في إحدى قصص الأطفال وهو يسرق بيضة من تحت الدجاجة السوداء ليز .

يعلن جو هاينز أن فيلد ونانيتي سيتوجَّهان إلى لندن لكي يثيرا مسألة مرض الماشية في البرلمان الإنجليزي . ولا يصدق بلوم هذا الخبر ، فلم يكن قد انتهى بعد من الاتفاق مع نانيتي على نشر عنوان كيز . ويصر جو هاينز على صدق الخبر ، بل ويؤكد ذهاب نانيتي إلى لندن بتفويض من اللجنة الغالية الوطنية لسؤال الحكومة عن قانون صدر مؤخرًا بمنع الألعاب الأيرلندية في حديقة فينيكس . ويمتدح جو هاينز المواطن على أنه البطل الذي أحيا الألعاب الغالية الوطنية ويدور الحديث حول العديد من الألعاب الرياضية . ويسهم بلوم بنصيبه في هذا الحديث ، ويتناول الألعاب الرياضية من زاوية مختلفة لا يرضى عنها الراوي . فالمجهود العضلي الزائد يؤدي في كثير من الأحيان إلى إضرار بصحة الإنسان . وهكذا يرتفع صوت مستر بلوم مرة أُخرى لينادي بالرقة والاعتدال في سوق ينادي معظم أفراده بالعنف والقوة والبطش . ويتحوَّل الحديث إلى مناقشة يمثِّل أحد أطرافها السيد جوزيف ماكارثي هاينز وينادي بإحياء الألعاب الغالية القديمة ، والطرف الآخر السيد ل . بلوم الذي يمثِّل المعارضة ، ويختلف الحاضرون فيما بينهم ويضطر رئيس الجلسة إلى إلى إنهاء المناظرة ويرتفع صوته بالغناء : « نحن أُمَّة من جديد » لتوماس أوزبورن ديفيز .

ويطول الحديث عن العنف لفترة ، فيتحدثون عن مباراة الملاكمة بين كيو وبينيت ، وعن القصة التي تتردَّد بين الأوساط الرياضية بأن بلايزيز بويلان ، ابن الرجُل الخائن ، قد كسب من إدارة هذه المباراة مائة جنيه . ويقال إنه نجح في التأثير على المتراهنين لصالح بينيت بترويج الإشاعات عن كيو الذي اتهم بشرب البيرة بينما كان يكرّس كل وقته

للتمرين . ويُحاول بلوم ، بهدوء ، أن يبيِّن لهم فوائد لعبة التنس التي تفيد العين والجسم على حدّ سواء بدلًا من هذه اللعبة المتوحشة ، ولكن رأيه يقابل بالسخرية .

وتقابلنا فقرة أُخرى يصف فيها جويس مباراة للملاكمة بأُسلوب المعلق الرياضي التقليدي . في جانب من الحلقة يقف « ماير كيو » الأيرلندي أو « حمل دبلن المدلَّل » وفي الجانب الآخر يقف الإنجليزي بيرسي بينيت ، المدفعي البريطاني الخارق القوة . ونلاحظ أن الملاكم الإنجليزي يقاتل الإيرلندي بعين واحدة ، والأُخرى مغلقة تقريبًا . وصاحب العينين يستطيع أن يؤذي ذا العين الواحدة ، بالرغم من قوة الأعور وبطشه . ونلاحظ الرمزية هنا – فممثل أيرلندة هو الحمل ودمه أحمر كالنبيذ وممثل إنجلترا جندي – المدفعي .

يذكر آلف بيرجان استعداد بويلان للجولة الموسيقية القادمة ويصرح بلوم بأن زوجته ستشترك في هذه الجولة الغنائية . ولكنه يجد حرجًا في التحدُّث عنها بإسهاب لأنه قد يضطر إلى الإشادة بمجهودات بويلان في تنظيم الجولة . ولكن الراوي يرى بثاقب بصره الغرض من وراء هذه الجولة ، وتتكشف أمامه خطط بويلان الذي يحوم حول موللي بلوم . وهنا أيضًا نعلم أن السر في تسمية بويلان بابن الخائن ، فقد كان والده دان بويلان يبيع الخيول للإنجليز أثناء حرب البوير .

وتأتي فقرة شاعرية يصف فيها جويس موللي بلوم وجمالها وصفاءها وطهرها ، « عروس جبل طارق » . ويعلن عن وصول ج . أومولي ونيد لامبرت بنفس الأُسلوب الشاعري . وتدور الكئوس مرةً أُخرى .

ويُحدِّثنا الراوي بطريقته الساخرة التهكمية عن ج . ج . أومولي ونيد لامبرت ، ساخرًا من محاولات أومولي لإخفاء فشله وفقره [أنظر الفصل السابع للمزيد عن حياة أومولي وفشله وفقره] فهو يصاحب الوجهاء ويشرب معهم ثم يذهب ليرهن ساعته تحت اسم مستعار هو « دون » .

ويتحوَّل حديثهم إلى برين ويضحكون على هذا الواجس الذي يقلقه ويطير صوابه ، وتأثير الخطاب الذي أرسله شخص مجهول يحب المداعبة والمزاح ، ما عدا بلوم الطيّب الذي يتعاطف مع مسز برين . فالكل يعتقد أنها تستحق هذه الحياة فقد تزوجت شخصًا لم تكتمل قواه العقلية . ويذكرنا الراوي أنها كانت فخورة بزواجها من رجل يمت بصلة قرابة

لرجل يعمل مرشدًا للناس في الكنيسة البابوية وكان اسمه السنيور بريني . وبينما يتسلى السكارى بحكاية برين ، يمر الرجل خارج الحانة وزوجته في أعقابه وإلى جانبه يسير كورني كيلر وقد انشغل معه في الحديث .

وننتقل من حكاية برين إلى كندا ، إلى ذلك المحتال الذي جمع أُجور تذاكر السفر إلى كندا من المشتركين بعد أن وضع إعلانًا كاذبًا في إحدى الصحف . ولكن القاضي الذي حكم في القضية كان طيب القلب . وقال نيد لامبرت :

« له قلب في حجم الأسد [Leopold–Leo–Lion] . ما أن تقصَّ عليه قصة حزينة عن الأقساط المتأخرة عليك وعن زوجتك المريضة وكبشة الأولاد ووالله تجده قد انفجر في البكاء على منصته . » [٣٠٦]

ويسخر الحاضرون من مسلك القاضي ما عدا بلوم . ويحاول المواطن استفزاز بلوم ، ويتجاهل بلوم الإهانة فقد كان مشغولًا بعقد اتفاق مع جو هاينز . كان بلوم على استعداد أن يعطي هاينز الفرصة لكي يسدِّد ما عليه من ديون له إلى الشهر القادم ، على أن يتوسط هاينز لدى مايلز كروفورد محرر الجريدة لكي يوافق على إعلان شركة كيز .

يواصل المواطن هجومه على الأغراب والأجانب الذين يفدون إلى أيرلندة ويستقرون فيها . ويدخل جون وايز نولان ولينيهان ، وقد حضرا اجتماع مجلس المدينة أثناء مناقشة أهمية اللغة الأيرلندية (الغالية) . ولا يخفي المواطن غضبه ويصب لعناته على إنجلترا والإنجليز . ويحاول بلوم وأومولي تهدئته بعبارات هادئة ويحدثونه عن الحضارة الإنجليزية . ويلجأ المواطن إلى لعنات مسمومة ينعت بها الشعب الإنجليزي الذي يفتقر ، كما يقول ، إلى الحضارة والفن والموسيقى والأدب ، فهو لم يسهم بأي قدر من الحضارة في نهضة أوروبا . ويعضد لينيهان هذا الرأي ويرفع كأسه ليشرب نخب المواطن ، ويطلع الجمع بعد ذلك على أنباء فوز الحصان ثرواواي في السباق . وهذا يعني أن من راهنوا على فوز سبتر وهم لينيهان وبويلان (والسيدة صديقته موللي) قد خسروا نقودهم . وتتداخل عدة رموز هنا لتضفي على مغزى السباق أبعادًا جديدة . فالكأس الذهبي هو المرأة أو موللي وهو « الكأس » ويرتبط بلوم بالحصان ثرواواي بطرق شتى ، فقد ألقى بالإعلان (Throwaway) في نهر الليفي وفوت على نفسه فرصة الرهان على الحصان الفائز . وقد طاف ثلاثتهم في مدينة دبلن – الإعلان على صفحات الليفي ، وبلوم في شوارع العاصمة ، والحصان الفائز في

حلبة السباق . ويشبه بلوم كلًّا من الحصان والإعلان ، وهما شيئان لم يعرهما الأيرلنديون اهتمامًا . ومن الناحية الجنسية تهمله زوجته وتلقي به بعيدًا عنها . ولكنه يفوز في النهاية رغم أنف الجميع ، ويفوز على بويلان صاحب « الصولجان » . وفي نهاية الفصل يحظى بالكعكة ممثلة في صندوق البسكويت الذي يقذفه به المواطن .

يجادل أومولي المواطن في هذه الفترة ويشترك بلوم معهم في الحوار بكلمة أو كلمتين من آنٍ لآخرَ . وينتقد المواطن السياسة الإنجليزية التي تشجِّع هجرة الأيرلنديين عن وطنهم أيرلندة ، ولقضائها على الفن الايرلندي القديم والصناعات الوطنية ولقطعها الأشجار من غابات إيرلندة وتحويلها إلى مستنقعات . ويتفق جون وايز نولان على ضرورة إعادة تشجير الغابات الأيرلندية .

ونصل إلى فقرة يصوِّر فيها جويس زواج الشفاليه « جان وايز دي نيولان رئيس لجنة الغابات الأيرلندية من الآنسة فيركونيفر من وادي الصنوبر » ، في أُسلوب المجلات الأُسبوعية . وتشمل الفقرة أسماء العشرات من الأشجار والنباتات ممثلة في أسماء المدعوين ، وفي وصف ملابس الحاضرين ، وأخيرًا وصف لشهر العسل للعروسين في مكان يعملان فيه على تشجير أيرلندة . وفي هذه الصورة تباين واضح لجذوع الأشجار المقطوعة والغابات القاحلة التي يذخر بها هذا الفصل .

ويتحدَّث المواطن في أُسلوب بلاغي عن اليوم الذي ستحتل فيه أيرلندة مكانها اللائق بين دول أُوروبا ، وتزدحم موانيها بقلاع المراكب . ويسخر الراوي من أُسلوب المواطن الفارغ . وتدور كؤوس الشراب مرةً أُخرى . وتبدو آثار العُنْف في جو المكان عندما ينظر آلف بيرجال إلى صورة في الجريدة تمثل مصارعين وأُخرى تمثل تنفيذ حكم الإعدام في زنجي اسمه سامبو تظهر صورته تحت عنوان : « حرق حيوان أسود في أوماها » . ويذكرنا بأن بلوم هو « حصان أسود » لأنه متشح بالملابس السوداء حدادًا على ديجنام ، وهو أيضًا « النمر الأسود » الذي ظهر في كابوس هاينز في الفصل الأول وفي هذيان ستيفن . وفي معظم الإشارات يبدو أن جويس كان يشير إلى أن الرجل الزنجي البسيط النبيل يُمثِّل الإنسانية الطيبة في صراعها مع الرجل الأبيض الذي يستغلها ويحطمها بعقلانيته . ويمثِّل بلوم الزنجي سامبو وغطيل . ويرى الراوي أنه كان من الضروري صَلْب الزنجي وهذا ما سيسعى إليه بعد ذلك عندما يبدي استعداده لصَلْب بلوم . وتتجمَّع حول فكرة الصَلْب أفكار أُخرى في هذا الفصل

توحي بمشاركة المضطهدين في آلام المسيح . ويتّجِه الحديث بعد ذلك إلى قسوة الإنجليز في عمليات الجَلْد في الأُسطول البريطاني . ويتظاهر الإنجليز بحبّهم للحريّة والليبرالية ، ولكنها مظاهر يستتر وراءها الإنجليز يخفون بها قسوتهم وبطشهم في إمبراطورية « لا تشرق عليها الشمس ! » ويُـواصل المواطن تقريعـه المطول لسياسـة إنجلترا في إفقـار وتجويع الأيرلنديين وخـاصة بعد مجاعة البطاطس عـام ١٨٤٦ . ويوضح جون وايز نولان الدَوْر الذي لعبه الأيرلنديون من أجل إنجلترا وفرنسا وإسبانيا وكيف أنهم سفكوا دماءهم في سبيل هذه الدول دون جدوى . ويَسْخَر المواطن من الفرنسيين ، وجو هاينز من الألمان وخاصة من الملوك الإنجليز المنحدرين من أصل الماني .

وتدور كؤوس الخمر . ووسط هذه الأحاديث المخمورة وهذا الجو المشحون بالإفراط في الشراب وفي الكلام ، يدلي بلوم بكل هدوء برأيه الذي يُهاجم فيه الاضطهاد والحِقْد . وينتقد الحاضرون آراء بلوم ويسألونه عن تعريف لكلمة « أُمَّة » ، ثم يَسْخرون منه عندما يُعَرِّف الأُمَّة على أنها « نفس الناس الذين يعيشون في نفس المكان » . وعندما يعلن بلوم أنه أيرلندي ، يبصق المواطن ويمسح فمه بمنديله .

ويتحوَّل المنديل إلى منشفة مطرزة للوجه يظهر في كل ركن منها صورة لأحد المبشِّرين الأربعة في الإنجيل . وفي وسط المنديل الكبير نرى صورًا عديدة لقلاع أيرلندية أثريـة ومناظر لأماكن الزيارة من بحيرات كيلارني الشهيرة إلى مصانع جينيس لصنع البيرة الأيرلندية .

ويكاد بلوم أن يحرق أصابعه بعقب سيجارة (كما حدث لعوليس وهو يحرق طرف ساق الشجرة التي فقأ بها عين السيكلوب) ولكنه يواصل حديثه عن كراهيته للعُنف والحِقْد والبطش بالآخرين ، وينادي بالحب والتسامح والكرم . ويتركهم لفترة ليبحث عن كننجهام ليسخروا من آرائه في غيابه .

ويستمر المواطن في هجومه على إنجلترا ، فهي تسعى دائمًا إلى استغلال المستعمرات لتثري خزينتها ويتبع ذلك قصة هزلية تصف زيارة أحـد رؤساء قبائل الزولو لمدينة مانشستر واستقبال الملكة فيكتوريا له . ويركز المواطن هجومه على طريقة إنجلترا في التبشير وفي نشر تجارتها ونفوذهـا في آن واحد . وتزداد ملامح الصورة التي تستغل بهـا إنجلترا الشعوب المتخلفة وخـاصة في آسيا وأفريقيا . ويضيف أومولي بُعْدًا آخر وهو يناقش فظائع البلجيكيين

في حقول المطاط في الكونغو ويشير إلى تقرير سير روجر كيسمينت Sir Roger Casement[٣٥] ويلي لينيهان بملاحظة عابرة تثير غضب المواطن في نهاية الأمر وتجعله يحقد على بلوم بالرغم من أنه بريء منها : فقد اعتقد لينيهان أن بلوم قد ذهب ليتسلم أرباحه من رهانه على الحصان الفائز في السباق وهو ثروأواي (لقد راجت هذه الاشاعة وطافت منذ أن نقلها بانتام ليونز خطأ من بلوم في الفصل الخامس) ويعتقد الجميع أن بلوم قد راهن على هذا الحصان بمبلغ خمسة جنيهات . ويذهب الراوي إلى المرحاض ، وهناك يحسب قيمة أرباح بلوم من هذه المراهنة ، كما يتذكر هناك ما قاله له بيسر بيرك ! Pisser ، زميله ، عن مغامرات موللي بلوم ، ثم يسخر من ادعاء بلوم بأنه أيرلندي . ويصبح مقعد المرحاض مكانًا مناسبًا لهذه الأفكار ، فهذا الخليط العجيب من التبرز والتبول والتشويه والغش والتهكم والسخرية والازدراء يعكس حالة التوحش والعنف والجنون التي سيتم بها تهديد المواطن لبلوم فيما بعد .

يصل إلى الحانة ثلاثة آخرون : مارتن كننجهام وجاك باور ورجل بروتستنتي آخر لا يعرف الراوي اسمه (قد يكون اسمه كروفتر ، أو كروفتون أو كروفورد) ويستمر الحوار حتى يحدثنا نيد لامبرت عن حالة بلوم النفسية ، منذ أحد عشر عامًا ، وهو ينتظر ابنه الأول رودي . وتتضح صورة بلوم الأب وهو يبحث عن الابن ممثلًا في شخص ستيفن . ويصور الراوي ، بطريقة ساخرة ، بلوم وكأنه خنثى ، نصفه رجل والنصف الآخر امرأة ، يرقد في حجرة في الفندق يُعاني من صداع مرة كل شهر كالنساء عند الدورة الشهرية (يظهر ذلك في الفصل الخامس عشر) . ويستمر المواطن في سب بلوم الغائب وتصل المشروبات ويخطف مارتن كأسه وهو يقول بارك الله فيكم وها هي تبريكاتي ويرد الجميع في صوت واحد : آمين .

وينتفخ هذا المنظر إلى حفل ديني مهيب ويمر موكب رائع من المتدينين والقديسين تحيط بهم مظاهر الطقوس الكاثوليكية بكاملها ويلتفون حول صاحب الحانة بارني كيرنان حيث

---

٣٥ وُلد سير روجر كيسمنت في دون ليري وهي إحدى ضواحي مدينة دبلن ١٨٦٤ - ١٩١٦ . ونشر له في فبراير ١٩٠٤ تقرير عن التجار البيض في الكونغو البلجيكي . وكان التقرير سببًا في تكوين لجنة بلجيكية للتحقق مما جاء في التقرير . وأثبتت اللجنة صحة ما ورد في تقريره مما أدى إلى تغيير الحكومة الكونجولية . وقد حكم على سير روجر بالإعدام بواسطة الإنجليز في الحرب العالمية الأولى عندما اتهم بالخيانة عندما فشلت مساعيه للحصول على مساعدة الألمان في حرب الاستقلال الأيرلندية .

يلقى القس الأب أوفلين بتبريكاته الطقسية الرسمية على الجميع .

يدخل بلوم في هذه اللحظة بسرعة ويعتذر قائلًا أنه كان في المحكمة . ويعتقد الراوي أن بلوم يكذب وأنه قد ذهب لتسلم أرباحه من السباق ولكنه بخيل لا يريد أن يدعوهم للشراب على حسابه . ويعتقد المواطن أيضًا أن هذا ما حدث فعلًا ويعيّر بلوم . ويحس مارتن كننجهام بتكهرب الجو فيغادر المكان بسرعة ومعه بلوم وجاك باور ويندفع ثلاثتهم إلى إحدى العربات التي تتحوَّل إلى سفينة إغريقية بأشرعة منتفخة ومن حولها تصطف الحوريات . ويقف المواطن ثم يتهادى إلى باب الحانة وهو يسب ويشتم وينجح جو هاينز وآلف في منعه من اللحاق بالثلاثة الهاربين .

ولا يخفي الراوي حنقه ويتجمَّع الناس حول الباب ويطلب مارتن كاننجهام من الحوذي الإسراع بالعربة . ويعلو صوت المواطن بالسباب وينضم إليه المتسكعون . ويرد عليهم بلوم بقوله : « لقد كان مندلسون يهوديًا وكارل ماركس وميركادينت وسبينوزا ، وكان المسيح يهوديًا . لقد كان إلهكم يهوديًا . لقد كان المسيح يهوديًا مثلي[٣٦] . » [٣٢٦] ويصمِّم المواطن على « صَلْب » بلوم ، ويبحث عن صندوق البسكويت وتبدأ العربة في التحرك ، ويجد المواطن العلبة ويلقي بها نحو بلوم ولكنه لا يصيبه بسوء فقد كانت الشمس في مواجهته .

– أين هو لكي أقتله ؟

وقد شل الضحك نيد و ج . ج .

– يا لها من حرب ضروس دامية ، قال الراوي ، سأشاهد البشارة الأخيرة . ولحسن الحظ تمكَّن الحوذي من شد رأس الحصان إلى الناحية الأُخرى وانطلقت العربة بهم . وقال جو :

– عفوك أيها المواطن . كف عن ذلك .

والله وراح ساحب يده وطوح بها وطير العلبة . ولولا قدر الله ولطف – فقد كانت الشمس في عينيه – لأصاب منه مقتلًا . ووالله كاد أن يلقي بها في مقاطعة لونجفورد . وانذعر الحصان العجوز

---

٣٦ يقول آدامز في كتابه Adams, R. M.: Surface and Symbol, London, O. U. P. pp. 197-198 إن مندلسون وكارل ماركس وسبينوزا لم يكونوا على وفاق مع اليهود الأورثوذوكس . أمَّا ميركادينت (Saverio Mercadante 1795-1870) فلم يكن يهوديًا ، بل ابنًا وُلِد سفاحًا من والده Giuseppe [يوسف] وخادمته روزا Rosa .

وما زال الكلب الهجين العجوز في أثرهم يلاحقهم كالقدر المحتوم والناس تصيح وتضحك والعلبة الصفيح تقرقع في الطريق .

لقد كانت الكارثة مروعة وفورية في تأثيرها . فقد سجل مرصد دونسينك في هذه الفترة أحد عشر هزة أرضية تبلغ كلها في قوتها الدرجة الخامسة من جدول ميركالي ، ولا يوجد تسجيل آخر لمثل هذا الاضطراب الزلزالي في جزيرتنا منذ زلزال عام ١٥٣٤ وهو عام ثورة سيلكين توماس[٣٧] . ويبدو أن بؤرة الزلزال كانت تلك البقعة من العاصمة التي تشمل رصيف « إن » وابراشية القديس « ميكان » وهي مساحة قدرها واحد وأربعون فدانًا وقيراطين وسهم واحد . لقد تهدمت قصور الارستقراطيين التي على مرأى من قصر العدالة ، وحتى هذا البناء العريق الذي كان يدور في حجراته في ذلك الوقت مباحثات هامَّة ، أصبح كومة من الحطام دفن تحت أنقاضها من كانوا فيه أحياء يرزقون . ومن تقارير شهود العيان أشيع أن الموجات الزلزالية قد صحبتها اضطرابات جوية حادة اتخذت شكل الأعصار الحلزوني . وقد تمَّ العثور على جزء من خوذة ظهر فيما بعد أنها تخص مستر جورج فوتريل السكرتير المبجل للتاج والسلام ، وعلى مظلة من الحرير بيد ذهبية عليها الأحرف الأُولى وشعار النبالة ورقم المنزل لرئيس المحكمة الفصلية الواسع المعرفة الموقر سير فريدريك فاكنر قاضي دبلن بوساطة فرق للبحث في أطراف الجزيرة النائية ، وذلك على التوالي ، الأُولى عند ثالث التلال البازلتية لممر العملاق ، والأُخرى وقد استقرت على عُمق قدم وثلاث بوصات في رمال شاطئ هوليوبين بالقرب من رأس كينتزيل القديمة . وقد أقسم شهود عيان آخرون أنهم لاحظوا جسمًا متوهجًا بالغ العظم يهوي بعنف من الغلاف الجوي بسرعة مذهلة في مسار يتجه غربًا إلى الجنوب الغربي . وتصل رسائل التعزية والتعاطف على مدار الساعة من جميع أنحاء القارات المختلفة وقد تفضل البابا المعظم مشكورًا بالموافقة على إقامة قداس خاص على أرواح الموتى في وقت واحد يقوم به جميع أساقفة الاوبراشيات والكاتيدرائيات التابعة للكنيسة البابوية ترحمًا على أرواح المؤمنين الذين دعاهم الله إلى جواره من بيننا . وقد عهد بأعمال الانقاذ ونقل الأنقاض وأشلاء الجثث الآدمية إلى آخره للسادة مايكل ميد وابنه ١٩٥ شارع برنزويك الكبير وللسادة ت . س . مارتن ٨٠/٧٩/٧٨/٧٧ بحي نورث وول ، يعاونهم رجال وضباط فرقة مشاة دوق كورنوال تحت إشراف صاحب السعادة العميد البحري سير هرقل هابياس كوربوس[٣٨] اندرسون . » [٣٢٨]

ويطلق المواطن كلبه خلف العربة وما زالت الشتائم تنهال من فمه . وأخيرًا تقترب العربة من المنعطف وفجأة :

« أنظر ، لقد سطع عليهم جميعًا إشراق نوراني ورأوا المركبة التي يقف فيها تصعد إلى السماء . وشاهدوه في المركبة وقد تدثر ببهاء الهالة النورانية وكأن ملابسه قد غُزلت من أشعة الشمس ، بهيًّا

---

٣٧ لورد توماس فيتزجيرالد الايرل العاشر لمقاطعة كيلدير وتوفي عام ١٥٣٧ . وقد أُعدم بعد أن قام بثورة فاشلة ضد الإنجليز .

٣٨ Habeas Corpus: أمر بالمثول أمام المحكمة .

كالقمر ، رهيبًا في مظهره لا تجرؤ عيونهم على النظر إليه خشيه منه . وجـاء صوت من السماء ينادي Elijah Elijah وأجاب بصيحة واحدة Abba! Adonai ورأوه حتى هو ، بن بلوم Elijaha بين سحب من الملائكة وهو يصعد إلى وهج النور بزاوية مقدارها خمس واربعون درجة فوق محل دونوهو في شارع ليتل جرين مندفعًا كطلقة من بندقية . » [٣٢٩] .



via Sanità, 2.III
Trieste, Italy

Thanks for card received. Will you please send me a bundle of other novelettes and any penny hymnbook you can find as I need them. All are well here except myself. Another thing I wanted to know is whether there are trees (and of what kind) behind the Star of the Sea Church in Sandymount visible from the shore and also whether there are steps leading down at the side of it from Leahy's terrace. If you can find out these facts for me quickly I shall be glad.

Renewed wishes for 1920 from all here

Jim

5/1/1920

كنيسة «نجمة البحر» من الداخل ، وبطاقة يستعلم فيها جويس عن تفاصيلها من الداخل

الفصل الثالث عشر : نوزيكا

Nausicaa

المنظر : الصخور

الساعة : ٨ مساءً

العضو : العين والأنف

الفن : الرسم بالزيت

اللون : الرمادي

الرمز : العذراء

الأُسلوب : الانتصاب والارتخاء

يختلف الفصل الثالث عشر عمّا سبقه اختلافًا كبيرًا ، في الفصل السابق يدور الحوار حول السياسة ومظاهر الوطنية والقومية ولا تظهر فيه امرأة واحدة . أما الفصل الثالث عشر فيترك السياسة لمن يعنيهم الأمر ويبحث في العلاقة بين الرجل ، وخاصة المتزوج في خريف عمره ، والمرأة الشابة ، وما يتبع ذلك من علاقات اجتماعية مختلفة بمشاكلها التي تظهر باختلاف فارق السن بين الرجل والمرأة ، بالإضافة إلى الغموض الذي يكتنف ملابس المرأة والنزعة الاستعراضية فيها وإغرائها . وتسيطر العين والأنف على الوصف في هذا الفصل، فهو بحق فصل الرسام في جويس ، فالمكان على شاطئ البحر ، والزمان الساعة الثامنة مساءً ، وقد اصطبغ الجو بحمرة الشفق الساحرة عند الغروب .

ويُعالج الفصل تلك التقاليد الاجتماعية التي أرستْ قواعد المِلْكيَّة الخاصة والزواج الأحادي ولكنها لم تحد من حرية العين في التمتُّع بما يدور حولها . فكيمياء جسم الرجُل وخياله أكبر وأصغر سنًّا من قوانينه وتقاليده . فتطوف عين بلوم طليقة من كل قيد في يومه ، وتثير مختلف النساء في نفسه شهوات شتى . ومع ذلك ينتصر الزواج الشرعي في

النهاية ، ويصون بلوم قداسته . قـد يطوف بلوم بعينه وأنفه وأفكاره طوال يومه ، ولكنه دائمًا يعود لزوجته التي كانت في انتظار بويلان منذ الساعة الرابعة بعد الظهر . فهي بالنسبة لزوجها أكثر من كونها زوجة له ، أو شريكة لحياته أو مكملة لحياته الجنسية ، بل هي قَدَره ، « قسمته » ، نصيبه ، تمامًا كوزن جسده أو شكل أنفه ، أو لون بشرته وشعره أو أصله ونسبه وعرقه وجنسه .

لقد كان اليوم يومًا جميلًا بالنسبة لبلوم ، ولكنه كان يومًا مرهقًا فنراه في بذلة سوداء وقبَّعة مستديرة رسمية وهو زِيّ لا يُناسب يومًا دافئًا من أيام شهر يونيو . ولقد طاف بلوم على قدميه في شوارع دبلن وهو مشغول طوال الوقت بمشاكله العائلية وما يمكن أن يحدُث بين زوجته وبويلان في منزله ، وكان قـد فرغ لتوِّه من نقاش منهك مزعج ونراه الآن ، مُتْعبًا يُقاسي من صُداعٍ ، ينشد الراحة على شاطئ البحر بهوائه العليل . ويجب أن نفترض مرور فترة من الزمن بـين مغادرته للحانة بصحبة مارتن كننجهام ووصوله إلى شاطئ سانـدي ماونت ، قضاها في زيارة أرملة ديجنام في منزلهـا في ساندي ماونت . ولم يسترح بلوم لهذه الزيارة ولا يخفي هذا الإحساس عنا . ويصل إلى الشاطئ وتراه ثلاث فتيات وهو يجلس على صخرة بالقرب منهن . والفتيات الثلاث هن : سيسي كافري ، وايدي بورمان وجيرتي ماكداويل ، ومعهم الطفل بوردمان ، وتوأمان : تومي وجاك كافري . وتعتبر جيرتي ماكداويل نجمة هذا الفصل وبطلته ويصفها جويس بأُسلوب القصص الغرامية التي كانت شائعة في ذلك العصر .

ويقابل هذا الفصل في الأوديسة ذهاب نوزيكا ابنة السينوس Alcinous ملك فيكيا Phaeacia إلى شاطئ البحر تصحبها وصيفاتها لغسل ملابسهن . وتشغل الفتيات وقتهن بلعب الكرة وهن يصحن ويضحكن ويستيقظ عوليس من نومه متعبًا مرهقًا عاريًا بعد أن قذفت به أمواج البحر على هذا الشاطئ . وتُفاجأ الفتيات بوجوده ويصرخن حَرَجًا ولكن نوزيكا تتقدَّم منه في شجاعة وتتعهده ، فتنظف جسده وتكسوه وتصحبـه إلى منزلهـا .

ويُعْتَبر هذا الفصل بمثابة الواحة لقلب بلوم الذي تقاذفته العواصف ، أو فترة للراحة بعد ما لاقاه في حانة بارني كيرنان ، أما بالنسبة للقارئ فيعتبر فترة للتمهل في القراءة بعد أسلوب الفصل الثاني عشر المنتفخ بالأسلوب المبالغ فيه والذي يعتبر عبئًا ثقيلًا على القارئ

لكثرة المدسوس فيه من فقرات تعددت أساليب السرد فيها . ويستغل جويس في هذا الفصل خصائص الأُسلوب النسائي إلى أقصى الحدود ، وهو أُسلوب المجلات النسائية والقصص الغرامية القصيرة بطريقة ساخرة مضحكة . ومع ذلك لا تطغى السخرية على الفصل أو على الجو السائد فيه . فعندما يستغل جويس هذا الأُسلوب للتعبير عن أفكار فتاة ساذجة لم تنل قسطًا كبيرًا من التعليم فهو إنمـا يعبِّر عن مشاعر الفتاة المراهقة أينما كانت . وتظهر براعة جويس اللغوية ودقته في وصفه لحالات الفتاة النفسية ولو أن أُسلوبه يمتزج بالسخرية والشفقة في آن واحد .

يكشف لنا المنظر عن جيرتي ماكداويل وسيسي كافري وإيدي بوردمان وهن يجلسن على صخور شاطئ البحر في ساندي ماونت ، وهو المكان الذي طاف به ستيفن ديدالوس في صباح ذلك اليوم في الفصل الثالث . مع الفتيات يوجد ثلاثة أطفال . ونشاهد في خلفية الصورة تل هوث (مكان لقاء بلوم وموللي قبل زواجهما) وكنيسة « العذراء » « السيدة » وقد أطلق على الكنيسة « نجمة البحر » .

ويلوح لنا وجه الشبه تدريجيًّا بين العذراء مريم وجرتي ماكداويل في هـذا الفصل وكل منهما تعتبر « في صفائها المتـألق شعاعًا لقلب الإنسان الذي تتقاذفه الأمواج . » يلعب الطفلان تومي وجاك على رمال الشاطئ وتداعب سيسي الرضيع ، وتحاول أن تجعله يتكلَّم فقد بلغ من العمر أحد عشر شهرًا . ويدب الخلاف بين تومي وجاك على القلعة التي انتهيا من بنائها ، وتعنف سيسي جاكي وتواسي تومي . أمَّا جيرتي ماكداويل فتجلس غارقة في بحر من الأفكار ، وهي فتاة جميلة نحيفة الجسم رشيقة شاحبة اللون تشبه في تقاطيعها صور الفنانين للعذراء مريم . فقد كان شحوب وجهها يوحي بالروحانية في صفاء لونـه العاجي ، وكان فمها كالزنبقة يشبه قوس كيوبيد ، فم يوناني رائع . وكانت يداها كالمرمر بعروقه الجميلة ، وكانت أناملها مستدقـة الأطراف بيضاء كعصير الليمون مع أنها لم تستعمل الكريمات ولم يكن من عادتها ارتداء قفاز جلدي عند النوم أو عمل حمَّام للقدمين . كانت دمثة رقيقة بها مسحة من أرستقراطية توحي بالتعالي إلى حد ما . فلو كان القدر قـد ترفق بها ، وسنحت لها الفرصة لتنال كرم المحتد وقسطًا من التعليم العالي لأصبحت تنافس أرقى سيدات المجتمع في أيرلندة ، ولوجدت نفسها تحلَّتْ بالملابس الأنيقة والمجوهرات الثمينة ولتدافع حولها العشاق والمعجبون كل يطلب ودهـا ويقدم فروض الطاعة والاحترام . كان

يظهر على وجهها من آن لآخر مسحة من العواطف المكبوتة التي كانت تضفي على عينيها الناعستين جمالًا لا يستطيع مقاومته إلا قلة من الناس . وما الذي يجعل عيون النساء بهذا السحر والجمال ؟.. كان لون عينيها أزرقًا أيرلنديًا ، تحليها أهداب لامعة وحواجب داكنة معبِّرة . وقد زاد من جمال حواجبها استعمال قلم الحواجب الذي أشارت مدام فيرا باستعماله في إحدى القصص ، فقد أضاف إلى جمال عينيها جمالًا وزاد من تأثير تلك النظرة المعبِّرة فيهما . وكان أعز ما تملك هو شعرها الجميل الكستنائي بما فيه من تموج طبيعي وقد قامت بقصه وتصفيفه هذا الصباح وقد أحاط بوجهها الجميل ، كما أنها قلَّمَتْ أظافرها .

ويطوف القارئ مع جويس بأرجاء عقلها ويسرح مع تفكيرها البسيط الساذج المثير وقد أصابته الحيرة : هل يسخر منها أم يعطف عليها ؟ هل هي حقًّا فتاة ساذجة أم فتاة لعوب . ونقرأ عن ريجي وايلي الذي أمره والده بالبقاء في المنزل هذه الأمسية لاستذكار دروسه . ويبدو أن ريجي وقد مرَّ بدراجته أمام نافذة جيرتي مرات عديدة ولكنه لم يعد يفعل ذلك الآن . وقد يكون مروره مسألة عابرة ، أو نزوة ، ولكن جيرتي تجعل منه في خيالها حبيبًا لها وتصبح المسألة مغامرة غرامية عاطفية .

وتصف لنا جيرتي ملابسها ، فهي نظيفة أنيقة تعبِّر عن ذوقها في اختيارها . وأكثر ما تفخر به هي المجموعات الأربع لأطقم ملابسها الداخلية الصغيرة ، واليوم ترتدي الطقم الأزرق الذي يجلب الحظ . فاللون الأزرق هو لونها المفضل ، وهو اللون الرمزي للعذراء مريم ، وهو اللون الغالب على الوصف في هذا الفصل الذي يعتبر لوحة زيتية .

ويطوف بذهن جيرتي تصوير رومانتيكي يشوبه شيء من الحزن لزواجها من ريجي وايلي في حفل فخم . ويختلط الحلم بالشكٍّ في تحقيق هذه الرغبة التي كان سببها تلك القبلة الخاطفة التي طبعها ريجي وايلي على طرف أنفها في إحدى الحفلات منذ زمن بعيد . وتحلم جيرتي بعد ذلك بعريس أكبر سنًّا ، فما زال ريجي وايلي يرتدي سروالًا قصيرًا .

وتتخيَّل جيرتي نفسها زوجة تُسْعِدُ زوجها بمأكولات منزلية تطهيها بنفسها ، وبالنار الدافئة ، وبحُجْرة المعيشة المريحة بأثاثها الجميل . وفي هذا الجو العائلي نرى الزوج

الذي اختارته يتحرَّك في أرجـاء المنزل بقامته المديدة ومنكبيه العريضين وشاربه الطويـل وأسنانه اللامعـة . وفي صباح كل يومٍ سيتناولان الإفطـار سويًّا وستعدّه بيديها له ، وقبل أن يغادر المنزل سيعانقها عناقًا من القلب وهو ينظر إلى أعماق عينيها .

تساعد إيدي تومي في قضاء حاجته وتزرر له سرواله ، وتدلل سيسي الطفل وتداعبه وتتحدَّث عن مؤخرة الطفل بصوت عالٍ ، فهي على العكس من جيرتي ، فتاة مرحـة انبساطية النزعة . وتؤنبها جيرتي لتحدثهـا بصوت مرتفع ، فهي تخشى أن يسمعهما « السيد الذي يجلس قبالتهم » . ونحس بوجود بلوم ، بعوليس الذي ألقى بـه البحـر عـلى الشاطئ .

ونسمع صوت الأورغن والتراتيل والغناء من بعيد ، ينساب إلينا من الكنيسة حيث يترأس الأب المبجل جون هيوز ، من الآباء اليسوعيين ، اجتماعًا لجمعية منع المسكرات (سيظهر المغزى الرمزي لهـذا الاجتماع فيما بعدُ) . وتمسّ الموسيقى والغناء وترًا حسّاسًا في نفس جيرتي ويستولي عليها الحزن ، فوالدها ما زال يُعاقر الخمر ويلقي بإدمانه بظلٍ كئيب على حياتهم العائلية فقد ارتفعت يد الوالد مرارًا لتضرب الزوجة المسكينة . ومع ذلك فما زالت جيرتي تحب والدها من أجل أغـانيه الجميلة ، ومن أجل الحفلات العائليـة التي يتألق فيها . وقـد حذرت السيدة ماكداويل زوجها مرارًا من مغبـة الإدمـان ، وضربت له مثلًا بديجنام الذي مات فجـأةً . وتظهر جيرتي بعد ذلك بمظهر الملاك الحنون الذي يرعى المنزل ، فهي تمرِّض أُمّها وتطفئ الغاز كل ليلةٍ قبل أن يأووا إلى فراشهم .

ما زال الطفلان يلعبان بالكرة ، ويلقي جاكي بالكرة ناحية الصخور ويلتقطها بلوم ويلقي بهـا إليهم وتستقر الكرة عند قدمي جيرتي التي تشوطها تجاه جاكي ولكنهـا تخطئ الهدف ، ويحمر وجهها خجلًا وتلتقي عيناهـا بعيني بلوم وترى في وجهه « وجهًا حزينًا لم تقع عيناها على مثله قط » . وينساب نثر جويس على صفحات هذا الفصل في أُسلوب « حلو » « معسول » يردد أصداء التبريكات التي تنبعث مـن الكنيسة عابقـة برائحة البخور .

« ومن خلال النافذة المفتوحة للكنيسة هب عليهم شذا البخور يحمل الأسماء الحسنى للتي ولدت ولم توصم بالخطيئة الأولى ، الوعـاء الروحي ، صلي من أجلنا ، الوعـاء المبجل ، صلي من أجلنا ، وعاء التقوى الأوحـد ، صلي من أجلنا ، الزهرة الصوفية . كانت هناك قلوب أثقلتها الهموم وكادحون من أجل

خبز يومهم ، وكثيرون ممن زالوا وأصابهم الضياع ، كانت عيونهم تدمع من الندم ومع ذلك كانت تلمع بالأمل ، لأن الأب المبجل هيوز كان قد أخبرهم بما قاله القديس العظيم برنارد في صلاته الشهيرة للعذراء مريم ، أعظم وأنقى عذراء بقوتها التشفعية والتي لم يكن لها مثيل في أي عصر أو زمان حتى إنها لم تتخل أبدًا عمن يتوسلون لنيل عطفها السامي . » [٣٤٠]

وتضيق جيرتي بصياح الطفل وتطلق لخيالها العنان وتستسلم لعواطفها ولمنظر البحر والغروب والموسيقى ورائحة البخور ولعيني بلوم الجائعتين وقد بدأ يرشقها بنظراته . ويزيد من سحر شخصيته وغموضها عيونه السوداء وملابسه ومظهره الذي يوحي بإنه أجنبي وليس من أهل البلاد . وتدرك جيرتي أنه يمتع طرفه بشفافية جواربها وجمال سيقانها . ويصبح بلوم ، بالنسبة لها ، بؤرة لاهتماماتها وتطلعاتها الخيالية . فتراه في صورة الزوج المعذب الذي يبحث عن الراحة بين أحضان امرأة . الذكر الفحل الذي يحتاج لامرأة مكتملة الأُنوثة .

وتنساب إلينا كلمات صلاة منح البركة من الكنيسة لتؤكد وجه الشبه بين جيرتي والعذراء مريم ، فقد تخيَّلت جيرتي نفسها في هذه اللحظة ملجأً « وملاذًا للمخطئين » ، « وعزاءً للمبتلين » . وتتحوَّل حالتها النفسية والعاطفية من صورة الزوج الداكن العينين إلى صورة أُخرى لقديس يتمثَّل في الأب كونروي عند المذبح يؤم المصلين ، وإلى يديه الناصعة البياض في صندوق الاعتراف ، وإلى كلماته الهادئة الرقيقة بعد سماع اعترافها . وتحاول جيرتي في هذا المونولوج الداخلي أن تتجنَّب الإشارة المباشرة إلى مشاكلها الجنسية ، وتلجأ إلى لطف التعبير والتلميح .

« ملاذ المخطئين . عزاء المبتلين . صلي من أجلنا . حقًّا يقولون إن من يصلي لها بإيمان وإخلاص لا يمكن أن يضل أو ينبذ : حقًّا فهي أيضًا مأوى للمبتلين وذلك من أجل الآلام السبعة التي اخترقت قلبها ونفذت إليه . واستطاعت جيرتي أن تتصوَّر المنظر بأكمله في الكنيسة ، النوافذ بزجاجها الملوَّن منوَّرة ، والشموع ، والأزهار والأعلام الزرقاء لجمعية العذراء الخيرية والأب كونروي وهو يعاون الكاهن أوهانلون عند المذبح ، يحمل أشياء يدخل ويخرج بها وعيونه خافضة البصر . كان يبدو وكأنه قديس ، وكانت مقصورة الاعتراف الخاصة به هادئة نظيفة معتمة وكانت يداه مثل الشمع الأبيض ولو أنها أصبحت راهبة من راهبات الدومينيكان في ملابسهن البيضاء فربما يأتي إلى الدير في فترة التاسوعية (عبادة تستمر تسعة أيام) للقديس دومينيك . وقال لها في تلك المرة ، عندما كشفت له عنها في اعترافها وقد احمرت خجلًا حتى أطراف شعرها خشية أن يلاحظ ، ألا تضطرب فما ذلك إلا نداء الطبيعة وأننا كلنا نخضع لقوانين

الطبيعة ، قال لها ، في هذه الحياة وأن ذلك لا يعتبر خطيئة أو إثمًا لأن ذلك يأتي من طبيعة المرأة التي سنها الله ، قال لها ، وأن سيدتنا المباركة ذاتها قالت لكبير الملائكة جبريل لتكن مشيئته . لقد كان عطوفًا وتقيًا وغالبًا ما كانت تفكّر وتفكّر هل تستطيع أن تصنع له غطاء مكشكشًا تزينه الأزهار عند الحاشية لإبريق الشاي كهدية له أو ساعة ولكن لديهم ساعة ، كما لاحظت ، فوق رف المدفأة ، بيضاء ذهبية ، لها عصفور كناري كان يخرج من منزل صغير ليعلن الوقت في اليوم الذي ذهبت فيه من أجل الورد لعبادة الأربعين ساعة لأنه كان من الصعب معرفة الهدية التي يجب تقديمها أو ربما البوم من الصور الملوَّنة لمدينة دبلن أو مكان آخر . » [٣٤٢/٣٤١]

ويتشاجر التوأمان مرةً أخرى ويندفعان نحو البحر تتبعهم سيسي ونراها من خلال تعليقات جيرتي الذهنية على تصرفاتها الطائشة وقد تعرَّضت أجزاء من جسمها وتعرَّت أمام أعين بلوم الجائعة . ولكن جيرتي تعلم في قرارة نفسها أن بلوم لا يعير سيسي اهتمامه ، فهي واثقة من جمال سيقانها .فلم يرفع بلوم عنهما عينيه . وفي هذه اللحظة يتضح وجه الشبه مرةً أُخرى بين جيرتي والعذراء ، فعندما يتطلع القساوسة في الكنيسة إلى القربان المقدَّس تكون عينا بلوم مسلَّطة على سيقان جيرتي ، ويصبح لدينا نوعان من التعبُّد :

« ملكة الملائكة ، ملكة الآباء ، ملكة الأنبياء ، كل القديسين ، أخذوا يصلّون ، ملكة الصلوات المقدسة ، ثم ناول الأب كونروي المبخرة للقسيس أوهانلون الذي وضع البخور وبخر القربان المقدس وأمسكت سيسي كافري بالتوأمين وكانت تتلهف لقرص آذانهم بحرقة ولكنها تمالكت نفسها خشية أن يراها ولكنها كانت مخطئة لأن جيرتي كانت في استطاعتها أن ترى ، دون أن تنظر ، أن عينيه لم تفارقها وعندئذ أعاد القسيس أوهانلون المبخرة إلى الأب كونروي وركع وهو يتطلع إلى القربان المقدَّس وبدأ المنشدون يغنون (Tantumergo) « نركع متعبدين » وكانت تهز قدمها إلى الأمام وإلى الخلف كلما ارتفع صوت الموسيقى التي تصاحب نركعمتعبد دنيفي خشوع Tantumer gosa cramen tum [٣٩] . دفعت ثلاثة شلنات وأحد عشر بنسًا في هذه الجوارب في محل سبارو بشارع جورج في الثلاثاء ، لا في الاثنين قبل عيد الفصح ولم يكن فيهما عيب واحد وهذا هو ما كان ينظر إليه ، شفافة ، فلم يكن ينظر إلى جواربها التافهة التي لا مظهر ولا شكل لها (يا لجرأتها !) فله عينان في رأسه يفرق بهما . » [٣٤٣]

وتعيد سيسي التوأمين إلى مكانهما ، وتخلع جيرتي قبعتها وتسوي شعرها الكستنائي

---

٣٩ وأصلها Tantum ergo sacramentum

الغزير بيدها فرحة باهتمام بلوم بها . ثم تعيد القبعة إلى رأسها وتسويها إلى الخلف حتى تستطيع أن تراقبه من تحت حافتها ، وتهز ساقها لإغرائه ، ويحمر وجهها عندما تدرك أنها أثارت فيه عاطفة شهوانية .

وتحس إيدي بهذا الحوار الصامت بين جيرتي وبلوم وتنتهز هذه الفرصة وتتوجه ناحية مستر بلوم لتسأله عن الوقت وتختفي النظرة الحالمة من عيني بلوم وتسيطر على وجهه ملامح الجدية ويخرج يده من جيب سرواله ويدسها في جيب صديريته لتخرج ساعته . ويضطرب بلوم لأنه يكتشف أن ساعته قد توقفت عند الساعة الرابعة والنصف وهي ساعة اللقاء المنتظر بين زوجته مولي وعشيقها بويلان في منزل بلوم .

وتستمر أُغنية « نركع متعبِّدين في خشوع » في الكنيسة ، كما يواصل القسيس أوهانلون تبخير القربان المقدس وتكاد إحدى الشموع أن تحرق الورد . وتتبع جيرتي إيقاع الأُغنية بهز قدمها أكثر من ذي قبل وتهتز المبخرة في الكنيسة وتعود يدي بلوم إلى جيوب سرواله مرةً أُخرى ويزداد الحوار الصامت والتفاهم بين الاثنين . وتشعر جيرتي باقتراب موعد العادة الشهرية وبالعيون التي ترشقها بنظراتها وتتعبد في محراب فتنتها وجمالها . ويظهر وجه الشبه بين بلوم والمجتمعين في الكنيسة بوضوح ، فهم مجموعة قد أمسكت عن الشراب يتغنون بالعذراء وهو رجُل أمسك عن ممارسة الجنس مع زوجته يتغزل في جيرتي ماكداويل ويعتبر الاحتفال بمنح البركات Benediction بمثابة قداس تنقصه المناولة أو تناول العشاء الربانيCommunion . فالجميع يتغنون بالعذراء ، وأمامهم القربان المقدس ولكنهم لا يتناولونه . وبلوم الذي يتعبَّد في محرابه لا يحظى بالمشاركة الفعلية ، وأقصى ما يناله من تحقيق مأربه هي لذة القذف العقيمة ، أما الإثارة المتزايدة التي عانتها جيرتي فتنتهي هي الأُخرى بطمث عديم الجدوى .

ويحين موعد الرحيل وتستعد إيدي وسيسي لمغادرة المكان . وتداعب إيدي صديقتها جيرتي وتحدثها عن حبيبها الذي اختفى وتعود إلى جيرتي حالتها النفسية الحزينة وألم الفراق ، وتكاد الدموع تفر من عينيها . ولكنها سرعان ما تسترد قوَّتها وتسيطر عليها روح الثقة بنفسها فتتخيَّل نفسها كامرأة أُصيب كبرياؤها ترد الإهانة للرجل الذي احتقرها باحتقاره هي الأُخرى .

وتبدأ الشمس في المغيب وتدق أجراس الكنائس في أبراجها وتلتهب عواطف جيرتي

وتتذكّر تلك الحادثة على تل « دوكي » ونعلم بهـا لأوّل مرة – فهـي فتاة عرجاء .

في الكنيسة يعود القربان المقدس إلى وعاء خبز القربان . وفوق الأشجار بجوار الكنيسة تشاهد الألعاب النـارية والصواريخ التي انطلقت من مكان الاحتفال بالسوق الخيري في حي مابروس . وتجري سيسي وإيدي والأطفال ليشاهدوا الصواريخ وتبقى جيرتي وقـد منعها من مرافقتهم إحساسها بحاجة مستتر بلوم إليها ، وتتحرَّك العاطفة فيه من جديد . وكانت سعيدة ببقائها بمفردها لكي تجيب مطلبه . وقد فعلت . ونراها وقد مالت بجسدها إلى الخلف لكي تتمكَّن من مشاهدة الصواريخ فتكشف عن ساقيها وفخذيها وملابسها الداخلية . وتحس بأنها قـد أعطت نفسها لعينيه ، ولم تحس بالخجل فهي تفرق بـين رغبتهـا الصادقة التي نبعت من قلبهـا وما تقوم بـه الممثلات من استعراض أجسـادهن عـلى المسرح .

« ولكن تصرفها كان يختلف اختلافًا تامًّا عن شيء كهذا للفـارق الكبير بينهما لأنهـا كادت أن تحس باقتراب وجهها من وجهه ولمسة شفتيه الحـارة السريعة . وعلى كل حال فهناك الغفران فطالما لم يخطئ الفرد بارتكاب الشيء الآخر قبل الزواج ويجب أن يكون هناك قساوسة من النساء يفهمن بالتلميح دون التصريح وسيسي كافري هي الأخرى أحيانًا يبدو في عينيها هذه النظرة الحالمة هي الأُخرى ، يا إلهي ، وكذلك وبني ربنجهام التي كانت مجنونة بصور الممثلين ومع ذلك فالسبب هو هذا الشيء الآخر الذي فاجأني كما توقّعت . » [٣٤٩]

ونصل إلى ذروة هذا الموقف بـين جيرتي وبلوم ، يصفها جويس في عبارة طويلة يشبه أسلوبهـا أُسلوب المونولوج الداخلي وتنتهي بانطلاق أحـد صواريخ الألعـاب النارية :

« وصاحت جاكي كافري تدعوهـا للمشاهدة وكان هناك آخر ومالت إلى الخلف وكان رباط جوربها أزرق اللون يتناسب مع الشفافية وشاهده الجميع وصاحوا وهم يشاهدونه ، أُنظر ، ها هو هناك ومالت أكثر إلى الخلف لترى الصواريخ وطـار شيء غريب في الهواء ، شيء رخو يروح ويجيء ، داكن . ورأت شمعة رومانية طويـلة تصعد السماء فوق الأشجار عاليًا عاليًا وفي هـذا الهدوء المتوتر ، وقد حبسوا أنفاسهم من شدة الإثارة وهو يحلّق عاليًا ثم أعلى وكان عليهـا أن تميل إلى الخلف أكثر فأكثر لكي تلاحقه بنظراتها عاليًا ثم أعلى حتى كاد أن يغيب عن بصرها وقـد طغى على وجهها حمرة ربانية تسلب اللب من كثرة ما مطت رقبتها وكان في استطاعته أن يرى أشياءها الأخرى كذلك ، سروالهـا

المصنوع من الموسلين ، القماش الذي يداعب بشرتها ، وهم أفضل من النوع القصير صغير الحجم ، الأخضر ، أربعة وأحد عشر بنسًا ، لأنها بيضاء وسمحت له وشافت أنه شاف وعندئذ صعد إلى أعلى حتى غاب عن النظر لفترة وكانت ترتجف في أطرافها كلها من جراء ميلها إلى الخلف إلى هذا الحد وكان أمامه المنظر كاملًا عاليًا فوق ركبتها ولا أحد أبدًا حتى من على الارجوحة أو خوضًا في الماء ولم يخجل هو الآخر من التطلع بهذه الطريقة الغير محتشمة فلم يستطع أن يقاوم منظر هذا الكشف الرائع الذي عُرض عليه جزئيًا كما تفعل راقصات المولان روج وهن يتصرفن بطريقة غير محتشمة أمام الرجال بنظراتهم ولم يرفع عينيه عنها ويتطلع . كان بودها أن تصرخ من أجله بصوت مكبوت ، أو تمد ذراعيها اللتان في بياض الثلج إليه ليأتي إليها ، وتحس بشفتيه تستقران على حاجبيها صيحة حب فتاة صغيرة ، صيحة مخنوقة ، صادرة منها ، تلك الصيحة التي تردد صداها على مر العصور . وعندئذ انطلق صاروخ بفرقعة وآه ، ثم انفجرت الشمعة الرومانية كالتنهيدة وآه وصاح كل فرد آه آه في نشوة وتدفق منها سيل من المطر خيوط شعرية من الذهب وتدفقت آه وأصبحت كلها نجوم خضراء نادية تتساقط مذهلة ، رائعة الجمال ! رقيقة جدًا ، حلوة ، رقيقة . » [٣٤٩ - ٣٥٠]

وتنحني جيرتي إلى الأمام بسرعة وتستولي عليها نوبة من الخجل بعد الذروة التي وصلت إليها وسرعان ما يتبدل حالها وتسيطر عليها حالة نفسية وتغفر له فضوله وترتاح لأن الأمر سيظل سرًا بينهما ، بينها وبين هذا الرجل الغريب . وتنادي سيسي عليها ، وتخرج جيرتي من حقيبتها لفافة قطنية صحية معطرة وتلوح لها بها وبهذا تبعث لبلوم بتحية معطرة ترضي حاسة الشم فيه ، ويقابل ذلك انطلاق البخور إلى المصلين في الكنيسة من المبخرة . وترسل إلى بلوم ابتسامة ثم تقف وتُغادر المكان بخطوات بطيئة تكشف لنا لأول مرة أنها عرجاء . ولا نعرف السبب ولكن يبدو أن كاحلها أُصيب برضوض على تل دوكي .

يُصاب بلوم بصدمة قاسية ولكنه يبدي ارتياحه لأنها لم تكشف عن عرجها مبكرًا وتفسد عليه لذته . ونقفز إلى بحر أفكاره ، فيعتقد بلوم أن شحوب وجهها دليل على اقتراب موعد الطمث ، ثم يفكّر في نزوات النساء وغرابة أطوارهن في هذه الفترة . ونعلم أن هذه التجربة كانت سببًا أثار فيه نشوة عارمة عوّضته عن تلك النشوة التي أفسدها عليه مرور الترام ليحجب عنه منظر سيقان السيدة التي كانت تستقل العربة أمام الفندق في الفصل السادس ، وقد أشار إلى ذلك في الفصل الثامن أيضًا ، وسيتجسد هذا الإحباط ويتخذ أبعادًا أُخرى في الفصل الخامس عشر . ويستغرق في التفكير في استعداد النساء لتقديم هذه الملذات مجانًا ، وفي إحساسهن بالإثارة وهن يرتدين ملابسهن بقصد خلعها فيما بعد ، ومن هذه الخواطر إلى البهجة التي تتسم بها ملابسهن التي تتغيّر من عام لآخر ، ثم إلى الثياب التي

لا تتغير أنماطها في دول الشرق – ماري ومارثا (ماريون ومارتا) اللتان لا تتغيران واللتان لا يمكن تغيرهما .

ويلخص بلوم العلاقة بين جيرتي ورفيقاتها ، ويعلّق على سطحية الصداقة والإخلاص بين النساء والتي ترجع إلى الحسد والغيرة فيما بينهن . ثم يسترجع بعض لحظات هذا اللقـاء الذي تمَّ بينه ، صدفة ، وبين جيرتي ماكداويل ويعالج بعض نواحيه وخاصة غرابة مزاج المرأة وهي تقترب من ميعـاد الطمث الشهري ، ثم رأى جيرتي فيه ، ثم خلعها لقبعتها لكي تدعه يرى شعرهـا ، ثم يتذكر ذلك اليوم الذي اضطر فيه إلى بيع بعض أمشاط الشعر الخاصة بزوجته بمبلغ عشرة شلنات لأنهم كانوا على حـد قوله « على الحديدة » . ثم يتطرق من هذه الفكرة إلى السؤال الذي طالمـا راوده : « هل يدفع بويلان لمولي ؟ » « ولماذا لا يدفع لها ؟ » ويقول بلوم لنفسه إنها تساوي عشرة ، خمسة عشر شلنًا ، بل جنيهًا كاملًا ، وهو يفكِّر بعقلية رجل الأعمال . ثم يمر بخاطره خطاب بويلان المرسل إلى « مسز ماريون » [الفصل الرابع] ، ثم يتذكَّر خطـابه هو لمارثا ويسأل نفسه عمَّا إذا كان قـد كتب العنوان الصحيح على المظروف أم لا . ويتعجَّب للقدَر الذي جعـل ساعته تتوقَّف عند الساعة الرابعة والنصف ويشعر أنها لا بُدَّ أن تكون الساعة التي خانته فيها زوجته مع بويلان . « لقد فعلها . فيها . وهي الأُخرى فعلتها . انتهى الأمر . » [٣٥٣]

ويسوِّي بلوم قميصه الذي ابتلَّ من الإثارة ، ويتعجَّب كيف تستطيع جيرتي أن تذهب إلى منزلها بعد ما حدث بينهما هـذه الأُمسية وتواصل تصرفاتها العائلية كفتاة بريئة وكـأن شيئًا لم يحدث . ثم يفكِّر في حاجة الرجُل إلى امرأة مثالية تضفي عليها الثياب والأضواء والموسيقى والصفاء هذه المثالية . ويسأل نفسه ، لماذا لم ينتهز الفرصة ويتجاذب معها أطراف الحديث عندما سألته سيسي عن الوقت . ثم يحمد الله فقد كاد أن يقع في شر أعماله ذات ليلةٍ عندما حـاول أن يُعاكس إحدى بنات الليل في شارع مظلم ليكتشف أنها مسز كلينش . ومن هـذه الأفكار ينتقل إلى الفتاة التي اصطحبها ذات ليـلةٍ في شـارع ميث وجعلها تنطق بكلمات بذيئة وكيف أنهـا فوجئت عندما علمت أنـه رجُل متزوج ولو أن هـذا ما يعجبهن .

ويُشاهِد بلوم جيرتي عن بُعْد وهي تُشاهِد الصواريخ ويفكِّر في سيسي كافري وطريقتها في مُداعبة الطفل . وينفجرُ أحد الصواريخ في الجوِّ وتظهر الفتيات الثلاث والأطفال .

ونجد أن نوعًا من توارد الخواطر قــد طاف بعقلَيْ بلوم وجيرتي ، ويبدي بلوم امتنانه لجيرتي ، فقد أسعدتْه ويتذكَّر أُغنية بويلان [الفصل الرابع] عن بنات شاطئ البحر الجميلات اللاتي يسحرن الرجال .

ويُفكِّر بلوم الآنَ في نضوج الفتيات بسرعة ، ثم زواجهن ؛ وبعد ذلك تأتي المتاعب ومشاكل الولادة وتربية الأطفال والأعمال المنزلية . ويتذكَّر أن عليه أن يذهب إلى المستشفى للاستفسار عن مسز بيورفوي (وهذا موضوع الفصل التالي) ويتساءل عمَّا إذا كانت الممرضة « كالان » ما زالت تعمل في مستشفى الولادة . وهي فتاة جميلة سيكون مصيرها إلى الزواج ومسؤولياته العديدة . وفي نهاية الأمر تصبح عجوزة وتفقد جمالها وقوامها . ولكن ذلك لم يحدث لزوجته موللي ، فلم تفقد رشاقتها وجاذبيتها فالدماء المغربية / الإسبانية تجري في عروقها .

ويعود بأفكاره إلى ساعته التي توقفت عند الرابعة والنصف . أمن الممكن أن يكون السبب نوعًا من المغناطيسية جعلها تتوقَّف عند ساعة اللقاء بين موللي وبويلان ومن هذا الخاطر يفكر في هــذه المغناطيسية أو التجاذب بين الرجُل والمرأة ، بينه وبين جيرتي ، وبين زوجته وبويلان .

ويتذكَّر العطر الذي فاح من جيرتي قبل مغادرتها المكان ، ومنه إلى عطر زوجته وإلى تلك الليلة التي رقصت فيها مع بويلان لأول مرة وكانت ترتدي ذلك الفستان الأسود . ويفكِّر في الغموض الذي يكتنف الروائح العطرية ، وخــاصة تلك الروائح التي تنبعث من النساء والتي تلتصق بأجسادهن وملابسهن . ويقوده تفكيره إلى حاسة الشم عند الكلاب ثم يعود بفكره إلى الطمث مرة أُخرى ومنه إلى السؤال : هل للرجل أيضًا رائحة مميزة تكتشفها المرأة فيه . ويجري بلوم بعض التجارب ، فيدس أنفه في صديريته يتشمم رائحته ويكافأ برائحة قطعة الصابون المعطرة التي اشتراها لزوجته ومن ثم يتذكر الكريم الذي نسي أن يعود لأخذه من الصيدلية .

يمر ببلوم « جنتلمان » للمرة الثانية ، ويعتقد بلوم أنه يقوم بهذه النزهة سيرًا على الأقدام بعد العشاء لأغراض صحية . ويعيد إلى أذهاننا صورة الرجل الغامض الذي ظهر في الجبانة عند مدفن ديجنام وكان يرتدي بالطو للمطر بنيّ اللون .

تضاء أنوار قمــة الجبل في هوت وتثير الأنوار وحلول الليل المخاوف في نفس بلوم ،

الخوف من الظلام ، ومن السفر ليلًا ، ومن النجوم والسحب ومن أيرلندة . ويسقط الندى ويتذكر بلوم أنه ليس من الحكمة الجلوس فوق صخرة رطبة ، ثم يحسد الصخرة التي جلست عليها جيرتي ، ويلاحظ افتنانه بالفتيات الصغيرات في السن وفي النهاية يعود إلى زوجته مولي وهي في حديقة مات ديلون عندما طبع قبلة على كتفها ، وكان ذلك في شهر يونيو ، وحلّ الشهر مرةً أُخرى وها هو يتغزّل مع امرأة أُخرى ، جيرتي العرجاء .

وينظر بلوم إلى جبل هوث ويمر بخاطره نصف عبارة « حيث قضينا » وهكذا يشير باختصار شديد إلى لقائه العاطفي بمولي زوجته . ويعترف بأنه « غبي » لأنه أعطى الفرصة لبويلان بدلًا من أن يستمتع هو بجمال مولي . فبويلان يحصل على الخوخ بينما تكون النواة من نصيب بلوم . ويحس بالتعب ، فقد جعلته التجربة مع جيرتي يشعر بالإعياء وكأنها قد أفرغت فحولته . ويعود بفكره إلى مولي عندما قبلته وهو شاب فوق تل هوث . ولماذا لا يزور هذا التل مرةً أُخرى ؟ ولكن ما الفائدة التي سيجنيها من ذلك ، لا فائدة من اجترار أو استعادة تجارب الماضي ، فهو في حاجة إلى شيء جديد . ويفكر في مارثا ، وإلى الرسائل المتبادلة بينهما ، وإلى فندق دولفين وفجأة ينتقل بفكره إلى فندق دولفين عام ١٨٨٧ عندما قام بأداء تمثيلية قصيرة مع مولي .

ويطير خفاش في دوائر فوق رأس بلوم ، ويفكر بلوم في مكان سكن هذا الخفاش ويهديه تفكيره إلى برج الكنيسة ، إلى جرس الكنيسة ، إلى القداس (التبريكات) ، إلى الطقوس الدينية ، إلى القسيس وهو يتناول العشاء ، إلى أن يسترعي الخفاش انتباهه مرةً أُخرى ، فيدرس شكله ثم يفكر ، إن الألوان تعتمد على الضوء ، ومن الضوء يعود إلى التفكير في الأنوار التي على تل هوث . ومرةً أُخرى يتحرك فكره بسرعة من الخفاش إلى الحشرات ومنها إلى الطيور وإلى عادة الطيور في تتبع السفن ومن السفن إلى حظ رجال البحر والمخاطر التي تواجههم وافتراقهم عن زوجاتهم والأحجبة التي يحملونها لتحفظهم من شر البحر وتجلب لهم البركات . وفي النهاية يصل إلى الموت غرقًا وأخيرًا إلى ذلك الهدوء القمري الذي يأتي بعد العاصفة .

وتنطلق شمعة رومانية ، وهي الأخيرة ، من السوق الخيري . لقد حلّت الساعة التي يصل فيها البريد من إنجلترا ، ساعة إضاءة أنوار الشوارع ، ساعة صدور الطبعة الأخيرة من جريدة ايفننج تيليجراف ، وفيها أنباء نتائج سباق الخيل على الكأس الذهبي . ويستعد جبل هوث

للنوم ، وعلى شاطئ كيش تلمع أنوار الفنار . لوحة بديعة يصورها لنا جويس فيما يراه بلوم في الأفق .

ويسرح بلوم بخاطره ، وقد كاد النعاس أن يتغلب عليه ، إلى حياة البحر مرةً أُخرى ، وإلى رحلة سياحية على السفينة ايرين كنج ، وإلى الخوف من دوار البحر وعيون النساء الجميلات على ظهر المركب . ولكن ابنته ميللي استمتعت بهذه الرحلة فقد كانت صغيرة السن لا تعبأ بالموت ، ولكنها تخاف أن تضل سبيلها في هذا السن . ويسيطر على تفكير بلوم في هذا الجزء ذكرياته عن طفولة ابنته ميللي – يدها الصغيرة في يده ، يدها تعبث بأزرار صديريته ، ونمو صدرها الصغير ثم سن البلوغ ، وبعد ذلك تأثير والدتها وكيف أنها راحت تستعيد ذكريات شبابها . ونعود مع بلوم إلى الزوجة موللي وما قالت له عن أيام صباها في جبل طارق قبل زواجها .

ويغلبه النعاس وتتواكب الأفكار وتقل تفاصيلها ونلتقط بعضها ، المشادة الكلامية مع المواطن في الحانة ، أرملة ديجنام ، والأرامل بوجه عام ، دينيس برين المجنون وزوجته ، موللي بلوم بسروالها الشرقي التركي في حلم بلوم ، وأخيرًا إتمام صفقة إعلان شركة كيز وشراء ملابس داخلية لزوجته من الأرباح .

يُداعِب بلوم ورقة بقدمه ثم يلتقط عصًا صغيرة من على رمال الشاطئ ويفكر في كتابة رسالة لجيرتي على الرمال ويكتب كلمة « أنا » . ولكنه لا يشفي غليل القارئ ، ويمسح ما كتبه بقدمه ويرمي العصا ، وبمحض الصدفة تستقر العصا في كومة رخوة من الرمال واقفة ، إشارة أُخرى إلى الصليب .

ومن بيت القسيس المجاور يعلن عصفور الساعة الوقت ، وتسمع جيرتي صوت العصفور بينما أسلم بلوم نفسه للنوم ، وينتهي الفصل :

« طار خفاش . هنا ، وهناك . بعيدًا في الظلمة صدح ناقوس . بلوم ، فاغر الفاه ، وقد انغرس جانب حذائه الأيسر في الرمل ، مستندًا ، يتنفس . فقط لبضع .

كوكو

كوكو

كوكو

تهدل الساعة التي على رف المدفأة في منزل القسيس حيث كان القسيس أوهانلون والأب كونروي والمبجل جون هيوز من جمعية الآباء اليسوعيين يتناولون الشاي والخبز والزبد وقطع لحم الضأن المحمرة مع

الصلاة وهم يتحدثون عن

كوكو

كوكو

كوكو

لأنه كان عصفور كناري صغير الذي خرج من بيته الصغير ليعلن الوقت وهو الذي رأته جيرتي ماكداويل في تلك المرة التي كانت فيها عندهم لأنها كانت تلحظ أي شيء كهذا جيرتي ماكداويل ولاحظت على الفور أن السيد الأجنبي الذي كان يجلس على الصخور كان

كوكو

كوكو

كوكو . [٣٦٥]

الفصل الرابع عشر : ثيران الشمس

The Oxen of the Sun

المنظر : مستشفى الولادة
الساعة : العاشرة مساءً
العضو : الرحم
الفن : الطِّب
اللون : الأبيض
الرمز : الإخصاب
الأسلوب : النمو الجنيني

يذهب بلوم إلى مستشفى الولادة بدافع من طيبة القلب وحب الاستطلاع في وقت تكون فيه الحانات مرحة تكتظ بالناس والمسارح عامرة بالمتفرجين . فقد كانت مسز بيورفوي تعاني من آلام المخاض ، كما قالت له مسز برين ، وكان بلوم يعرفها جيدًا وعنده الرغبة الصادقة للاطمئنان على حالتها . وهذا ما دفعه للذهاب إلى مستشفى الولادة الذي يديره سير أندرو هورن (Horne) وهناك يقابل ستيفن وجهًا لوجه . لقد تقابلا عرضًا من قبل ، وفي مرّتَيْنِ على وجه التحديد ، ولكن هذه المرة يجلسان إلى مائدة واحدة .

يُقابِلُ هذا الفصل زيارة عوليس ورفاقه لجزيرة الشمس في الأُوديسة . فإله الإخصاب هو الشمس وتشير كلمة قرن قرن Hornhorn إلى الثيران ذات القرنين . ويُحَذِّر عوليس رجاله من مغبة قتل ثيران الشمس المقدسة من أجل الطعام ، ولكنهم يعصون أمره وينتهزون فرصة نومه ويذبحون الثور المقدَّس . وتحل عليهم اللعنة ويتم القصاص فيضربهم زيوس Zeus بصاعقة تحطِّم سفينتهم ولا ينجو منهم سوى عوليس . وترمز ثيران الشمس إلى

الإخصاب (السيدات الحوامل في مستشفى الولادة) . ولا يحترم طلبة كلية الطب (رفاق عوليس) قدسية المكان ويعلنون ايمانهم بفصل الرغبة الجنسية عن الإنجاب وتعمير الأرض بالنسل ، وتكون النتيجة أن يخيفهم إله الكنيسة بقصف الرعد . ويتمادى الطلبة في عربدتهم وصخبهم في أروقة المستشفى وحجراتها ويعلو صخبهم . ويشذ بلوم عنهم جميعًا ، فهو لا يحتسي الخمر بالقدر الذي يفقده وعيه والسيطرة على نفسه . ولا يقتصر التشابه على هذه الإشارات فقط بل يتعدّاه إلى أُسلوب هذا الفصل ومادته وموضوعه . ويعبّر جويس عن نمو الجنين في بطن أُمّه على مدى تسعة أشهر باستعمال عدة أساليب يقلّد فيها النثر الإنجليزي ابتداء من العصر الانجلوساكسوني إلى القرن العشرين في تسع فقرات طويلة تمثّل أشهر الحمل . وبالإضافة إلى ذلك هناك إشارات في هذه الفقرات التسع إلى فصول القصة الأولى كما توجد إشارات وتفصيلات طبية يلجأ إليها جويس في وصفه للجنين – نطفة ، مضغة ، علقة – لا يتذوقها إلا من لديه علم بطب الأجنّة وطِب النساء . كما يُعالج الفصل آراء أُخرى مثل منع الحَمْل وما يترتب عليه من جريمة ضد الإخصاب . وفي الخطابات يشير جويس إلى هذا الفصل بقوله : « إن بلوم هو الحيوان المنوي ، والمستشفى هي الرحم ، والممرضة هي البويضة وستيفن الجنين . »[٤٠]

نترك شاطئ البحر بهوائه المنعش وبرحابته وندخل عرينًا أو وكرًا يتجمّع فيه بعض طلبة كلية الطب وغيرهم يمضون وقتهم في الشرب والحديث . ويشرب الطلبة بيرة ماركة باس رقم ١ وهي مشروب قوي ، ويطغي صياحهم وحديثهم على صيحات النساء وهن يعانين آلام المخاض . ويتوجّه بلوم إلى مستشفى الولادة للسؤال عن صحة مسز بيورفوي التي جاءها المخاض منذ ثلاثة أيام وما زالت ولادتها متعسرة . ويصل بلوم إلى المستشفى ونراه يتحدّث إلى الممرضة وقبّعته في يدهِ حين يُقابله الجرّاح ديكسون الذي عالجه منذ مدة من لسعة نحلة . ويدعوه الجرّاح إلى الانضمام إلى مجموعة الحاضرين . ويرفض بلوم في بادئ الأمر ولكنه يقبل الدعوة في النهاية وينضم إليهم . ويدخل إلى جوٍ خانق يعبق برائحة السجاير والسيجار والبيرة ، وتعلو فيه أصوات الطلبة كما يوحي ضيق المكان وازدحامه بضيق الطفل في رحم أمّهِ . ويُعْتبر هذا الفصل أعنى فصول « **عوليس** » بالرموز الموحية . فالممرضة الطبية هي البويضة ، وبلوم وهو العنصر الحي يمثل الحيوان المنوي ، وستيفن الشاب الذي تتفتّح روحه

---

٤٠ *Letters*, pp. 138-139.

ويتطور عقله وينمو هو الجنين ، وكلهم - الحي المنوي والبويضة والجنين في داخل الرحم أو مستشفى الولادة في شارع هوليز (Holles وتوحي الكلمة بمعنى الفتحة أو الثقب) لصاحبها ومديرها الدكتور هورن (يوحي الاسم بكلمة قرن) . ومُعظم الحاضرين من الشبان العزاب ، أمَّا بلوم فرجُل متزوِّج وأبٌ لطفلين . ويبدو على الحاضرين السعادة والبهجة والسرور ولكن الصراع الذي يعتمل في نفوسهم يتجسَّد في عقل بلوم وستيفن . ويأتي صوت من بعيد ، صوت المسيحية والكنيسة ، ليأمر بلوم بتقديس التكاثر وإثراء الأرض عن طريق التناسل ، كما يأتي هذا الصوت لمسامع ستيفن عبر أصداء القدَّاس في الكنيسة . أمَّا الحاضرون فيدينون بالولاء للنظريات الحديثة لمالثوس Malthus وغيره في تحديد النسل أو لجمعيات تحسين النسل الأُخرى . ويدرك بلوم أنه ارتكب جريمة العصيان مرات عديدة وكانت آخر واحدة منها على شاطئ البحر ولكنه يحس أن زوجته وأولاده سيشفعون له .

ويبدأ الفصل بتعويذات ثلاث باللغة الغالية : Deshil Holles Eamus وتعني لنذهب جنوبًا باتجاه شارع هوليز ، ثم بتوسل وتضرع للشمس هيلوس Helios يمثلها سير أندرو هورن مدير مستشفى الولادة ، أو « بيت القرن » . وثالث تعزيم يتمثل في صيحة القابلة المرحة وهي تستقبل المولود الذكر الجديد . وتتكرر كل تعويذة ثلاث مرات وتعطينا الرقم تسعة في مجموعها . ويوحي إلينا جويس بإشارة التبشير هنا وهي إشارة الملك جبريل للسيدة مريم بأنها حامل ، وجبريل هو نافخ « البوق » أو نافخ الصور (Horn) .

« هلم إلى شارع هوليز جنوبًا . هلم إلى شارع هوليز جنوبًا . هلم إلى شارع هوليز جنوبًا .

ابعثي إلينا أيتها الشمس المشرقة المنيرة ، قرقرن ، فتدب الحياة من رحمك المثمر . ابعثي إلينا أيتها الشمس المشرقة المنيرة ، قرقرن ، فتدب الحياة من رحمك المثمر .

هيلاهوب ، ولد يا ولد ، هيلاهوب ! هيلاهوب ، ولد يا ولد ، هيلاهوب !

هيلاهوب ، ولد يا ولد ، هيلاهوب ! »

ينتمي أُسلوب الفقرات الثلاث الأولى إلى ما قبل ظهور اللغة الإنجليزية وتطغى على كلماته أُصول اللغة اللاتينية وقواعدها . ويمثل هذا الأُسلوب الفوضى التي تسبق عملية الخلق من رؤية نظرية النشوء والتطور ، كما يشير إلى القلق والاضطراب قبل الاتصال الجنسي ، ويمكن تلخيص الفقرات الثلاث فيما يلي : يدرك كل شخص عاقل ذكي أنه من واجبنا أن

نتكاثر وننتشر في الأرض . ولهـذا السبب قدس الكلتون دراسة الطب واحترموها وطوروها وأسّسوا مستشفيات للولادة يرعون فيهـا النسـاء ، بغض النظر عن قـدراتهم المـالية ، عندما يحين موعد وضع الطفل . وهذا شيء يستحق المدح في هذا الشعب الذي كان يقدس الولادة ويحترم الأُم والأُمومة فيمن سيصبحن أُمّهات . ونرى ، في أُسلوب انجلوساكسوني يتميّز بالسجع الاستهلالي ، القـابلات فيما مضى ومعهن أدواتهن يقمن على رعاية النساء المخصبات . ويدخل بلوم ، وقـد دفعته الشفقة ، لزيارة مسز بيورفوي في هذا المستشفى الذي يضم سبعين سريرًا ويشرف عليهم سير اندرو هورن . وتقوم برعاية المرضى . ليـلًا ونهارًا ، ممرضتان . وتسمح الممرضة لبلوم بالدخول ، واسمها كالان ، وهي تعرفه من قبل . ويعتذر لهـا بلوم لأنه شغل ذات مرة بالرد على تحيتها عندما تقابلا على رصيف ميناء دبلن ، ويحمر وجهها خجلًا . ويبدو عليها القلق عندما تلاحظ ملابسه السوداء ويطمئنها بلوم ، ثم يسأل عن الدكتور أوهير ويعلم منها أنه توفي منذ ثلاث سنوات بمرض في معدته . ويتغير الأُسلوب إلى أُسلوب العصور الوسطى عندما يحدثنا جويس عن موت الدكتور أوهير في ريعان شبابه في أُسلوب المواعظ والخطابة وينصحنا بتذكر الآخرة في كل وقت .

ويستفسر بلوم عن حـالة مسز بيورفوي التي ما زالت تعاني آلام المخاض منذ ثلاثة أيام . ويتأثر بلوم أبلغ الأثر لتألم النساء عند الولادة ، كما يعطف على الممرضة الشابة . ويدخل الطبيب ديكسون، وهو الذي عالج بلوم فيما مضى من لسعة نحلة في مستشفى شارع إكليس ، ويدعو بلوم للانضمام إليهم في حفلة مع بعض الطلبة . ويتردّد بلوم في بداية الأمر ولكنه يقبل الدعوة في النهاية .

ويصف جويس مائدة الطعام بأُسلوب القرن الرابع عشر وخاصة أُسلوب مانـدفيل Mandeville . ويصب الطلبـة البـيرة لبلوم ولكنه لا يحس برغبة في المشاركة ، ويقبل كوب البيرة ويرتشف منه جزءًا ثم يتخلص مما تبقى بصبه في كوب جاره . وتطل عليهم الممرضة من باب الحجرة ترجوهم خفض أصواتهم مراعـاة لحـالة مسز بيورفوي . ويسمع بلوم صيحة من ناحية عنبر الولادة ، ويقول لصديقه لينيهان إنه يعتقد أن حالة مسز بيورفوي ستتحسن عمّا قريب وستضع مولودها بسلام . ويشربان نخب مسز بيورفوي . ويسيطر على هذه الفقرة أُسلوب سير توماس مالوري Sir Thomas Malory .

وتتكوّن هذه النخبة المرحة من الطبيب ديكسون ولينش ومادين وكلهم يـدرسون

الطب ، ومن لينيهان وكروثرز وبونش كوستيللو وستيفن . ويتوقَّع الجميع وصول ماليجان بين لحظة وأُخرى . ويقبل بلوم مجالستهم بحكم صداقته لستيفن ووالده .

كان الشبان يتناقشون قبل دخول بلوم فيما يمكن للطبيب أن يقوم به إذا كانت الولادة متعسرة وكان عليه إما أن يضحي بحياة الأُم أو بحياة الطفل . ووافق معظم الحاضرين على أنه يجب إنقاذ الأُم بالرغم من تعارض ذلك مع الرأي الديني السائد ، ويقص عليهم مادين ، من واقع تجاربه ، حالة السيدة التي اضطر الطبيب أن يضحي بحياتها إنقاذاً لطفلها بموافقة الزوج الذي رفض أن يتخلى عن آرائه الدينية . ويعلق ستيفن على هذه الواقعة بقوله : « والآن يمجد الطفل ووالده الخالق ، وأحدهما في جهنم والآخر في المطهر . » [٣٧٢] ويستمر ستيفن في الكلام ، ويشير إلى الرأي الكاثوليكي الذي يعتبر أدوات منع الحمل خطيئة وإساءة إلى طبيعة الإنسان . ويتبع ذلك ملاحظات فاسقة من بعضهم ويعلو الضحك ، ولكن بلوم لم يستطع أن يشاركهم في مرحهم ، فقد كان مشغول البال بآلام مسز بيورفوي . ويعود ستيفن إلى موضوعه ، ويشرح لهم إدانة الكنيسة وشجبها للاجهاض مع الإشارة إلى أن الروح لا تدب في الجنين إلا في نهاية الشهر الثاني . وعندما يطلب من بلوم إبداء رأيه في هذا الموضوع يتهرب منه بإلقاء نكتة ، فعلى الكنيسة أن تستفيد ماليًا من مراسيم التعميد والدفن من هذه المعضلة . ومع ذلك يظل بلوم قلقًا نفسيًا من أجل آلام مسز بيورفوي ويتذكر ابنه رودي الذي وُلِدَ وتوفي بعد أحد عشر يومًا ، وتلك الصديرية المصنوعة من صوف الحمل التي حبكتها له زوجته ليدفن فيها ، ومن كثرة الاشارات إلى هذه الصديرية المصنوعة من صوف الحمل (أُنظر نهاية الفصل الخامس عشر) يتأكد لنا أن رودي يرمز إلى كبش الفداء . ويحس بلوم ، الذي فقد ابنه وما زال يحتفظ بعاطفة الأُبوَّة ، بحبه لستيفن كما يحس بالأسف العميق وهو يرى ستيفن يبدد حياته الفتية بهذه الطريقة المستهترة .

ويقترح ستيفن أن يشرب الجميع نخب البابا من هذا النبيذ الذي يشتمل على روحه (روح ستيفن) ويفضل أن يترك الخبز لمن يفضلون أن يحيوا بالخبز فقط . ثم يلقي بموعظة قصيرة : « لقد تجسدت الكلمة في رحم امرأة ، ولكن جسدنا ، عن طريق قوة الروح المقدس ، يصبح الكلمة الخالدة . » [٣٧٤] لقد باعتنا أمنا الأُولى حواء ، التي نرتبط بها جميعنا ، بأحبال السرة من أجل تفاحة بقرش ؛ وأعطتنا العذراء ، حواء الثانية ، يسوع المخلص .

« وها كم المشكلة الآن . إما أنها كانت تعرفه ، أقول هذه الحواء الثانية ، ولم تكن سوى مخلوقة لخالقهـا ، vergine madre Figlia di tuo figlio أو لم تكن تعرفه وبهذا تقف على قدم المساواة في الإنكار والجهل مع بطرس صياد السمك الذي يقطن المنزل الذي بناه جاك مع يوسف النجّار راعي الإرث السعيد لكل زواج تعيس . » [٣٧٤]

ومن حوار ستيفن نستطيع أن نتابع رأيه . فهو يرى طريقين ، إما أن تكون العذراء قد أدركت أن المسيح هو الرب وفي هذه الحالة تصبح ابنة لابنها[٤١] ؛ أو انها لم تكن تعرفه وبهـذا تشترك في إنكاره مع القديس بطرس .

ويرفع بونش كوستيللو عقيرته بأُغنية فاسقـة وتأتي الممرضة كويجلي مسرعة لتطلب منهم مراعاة شعور السيدات الحوامـل في المستشفى فهي حريصـة كل الحرص على استتباب النظام في المستشفى في فترة نوبتهـا . ويعنف الحـاضرون كوستيللو لمسلكـه المشين المزعج .

يُحاول ديكسون ولينيهان استدراج ستيفن للحديث عن الأسباب التي دعته إلى صرف نظره عن مهنة منصب الكاهن ثم جره إلى الحديث عن مغامراته النسائية التي سمعوا بها . ويقوم الاثنان بعد ذلك بوصف طقوس قبلية في جزيرة مدغشقر لحفلة عرس تفض فيها بكـارة العروس على أصوات الموسيقى والغناء ويستجيب ستيفن لهذا الوصف بتقديم أُغنية الزفاف من مسرحية Maid's Tragedy « مأساة العـذراء » لبومونت وفلتشـر Beaumont and Fletcher والتي تبـدأ بعبـارة « إلى الفراش ، إلى الفراش ! » ويرد عليه ديكسون بأنـه يفضل أن يدعو الأول Beau Mount (الفارس الوسيم – وكلمة Mount تعـني يضاجع) والثاني Lecher وتعني المنغمس في شهواته . ويواصل ستيفن حديثه فيقول لهم إنه كان للأديبين عشيقة واحدة بينهما ، وكانا يتقاسمان كل شيء حتى الملابس .

يكاد ستيفن أن يفقد صوابه من كثرة ما شرب ، ويطلق لخياله العنان وتنساب أفكاره وتختلط معالمها ويخطئ في الاستشهاد والاقتباس ونجد في ثناياها فكرة المغتصب الغـاصب الخائن[٤٢] ونتكشف وجه الشبه بـين مولي بلوم وأيرلندة . فقد اغتصب الإنجليز أيرلندة وجعلوا

---

٤١ يشير جويس إلى الأغنية الثالثة في الفصل الأول المنظر الثاني من مسرحية The Maid's Tragedy للكاتبين جون فليتشر وفرانسيس بومونت .

٤٢ أنظر : « المنفيون » .

من أسيادها عبيدًا لهم . ولا ينقطع هذا السيل الجارف من الأفكار بأسلوب العهد القديم ، حتى نصل إلى محاكاة ساخرة لأسلوب سير توماس براون[٤٣] Sir Thomas Browne وتنتهي الفقرة بملخص لدورة الحياة وإيقاعها الدائري من المهد إلى اللحد .

« وكما أن غايات ونهايات كل الأشياء تتناسب بأسلوب أو بآخر مع استهلالاتها ومنابتها ، وهذا الانسجام المتعدد الذي يدفع النمو منذ النشوء ينجز بعملية تحوّل تقهقرية تقلل وتستأصل حتى نصل إلى النهاية التي تروق للطبيعة ، وهكذا الحال مع مجموعتنا الشمسية الدنيا . فتشدنا الأخوات المسنات إلى الحياة : ويشتد عويلنا ، ونسمن ، ونلعب ، ونجري ونمرح ، ونتزوج ، ونفترق ، ونذبل ، ونموت : وتنحنين علينا ونحن أموات . أولا ننجو من مياه نهر النيل العجوز ، بين البردى ، وفراش من البوص والزعف المجدول : وفي النهاية فجوة في جبل ، قبر مستور خفي بين صيحات القطط الجبلية والنسور كاسرة العظام . وهكذا لا يعرف الإنسان أين سيكون شاهد قبره ولا ما سيكون عليه مصيره ولا يعرف إذا كان سيذهب إلى المستوقد أم إلى عدن وبنفس الطريقة ، فكل شيء مستور خفي عندما ننظر إلى الوراء من هذا المكان البعيد إلى ماهية ما كنا التي جلبتنا إلى ما نحن عليه . » [٣٧٦]

ويبدأ كوستيللو في الغناء من جديد ولكن قرقعة الرعد تطغى على صوته فيسكت . ويوجه لينيهان انتباه ستيفن إلى أن سخريته من المقدسات قد أثارت السماء ضده . ويشعر ستيفن بخوف حقيقي (فقد كان جويس يرتعد خوفًا من الرعد والبرق) ، ولكنه يحاول أن يسترد رباط جأشه ، ويعاود التهجم على المقدسات مرة أخرى بقوله إن السماء مخمورة هي الأخرى . ويشتد الرعد ويقبع ستيفن في مكانه من شدة الخوف . ويحاول بلوم أن يطمئنه ويشرح له التفسير العلمي للرعد .

ولكن هل نجحت كلمات بلوم في تهدئة المتعجرف ؟ كلا ، فقد كان في صدر ستيفن شوكة غائرة اسمها « المرارة » . ويحلل جويس تحليلًا نفسيًّا مشاعر ستيفن الخلقية والروحية في أسلوب يحاكي أسلوب بانيان[٤٤]. لقد فقد ستيفن زجاجة « القداسة » ولم تحل عليه

---

٤٣ سير توماس براون Sir Thomas Browne ١٦٠٥ - ١٦٨٢ . درس في جامعة ونشستر واكسفورد ، ثم درس الطب في جامعة مونت بيليه وتخرج طبيبًا عام ١٦٣٣ . وأول كتاب له « عقيدة طبيب » Religio Medici ونشر عام ١٦٤٣

٤٤ John Bunyan ١٦٢٨ - ١٦٨٨ واعظ وكاتب إنجليزي أشهر كتبه « سعي الحاج » *The Pilgrim's Progress* ١٦٧٨ ، وهو ثاني كتاب يُقرأ بعد الإنجيل . ويتميّز أسلوبه بتجسيد الأفكار المجردة في أشكال بشرية .

« البركة » لتفتح عينيه ليعرف مكانها . ويذكره الرعد بأنه ما زال في عالم الطبيعة وأنه لا بُدَّ فانٍ في يوم من الأيام . ولكنه لا يعرف شيئًا عن « الجنة » أو « الفردوس » . وبالرغم من أن « المطيع » أطلعه على سحرها وقادته « نبيلة » و « طاهرة » إلى طريقها إلا أنه استجاب لإغراء « عصفور – في – اليد » وضل سبيله حتى وصل إلى كهفها « اثنان – في – قفص » ، أو « شهوة جسدية » كما يقول العارفون .

ولا يؤمن الحاضرون بوجود مثل هذا « الفردوس » ولكنهم يتحرَّقون شوقًا لإغراء « عصفور – في – اليد » التي تجتذبهم إلى مغارتها التي تزينها أربع وسائد : على الظهر والكتفين – رأسًا على عقب – الخجل – خَدٌ على فك . ويلجأ الجميع إلى استعمال العوازل المصنوعة من أمعاء الثور الغليظة والتي يطلق جويس عليها ، بأُسلوب بانيان ، « قتل/الطفل» لتحميهم من « كل الزهري » .

ويصف جويس الرعد والبرق وهطول المطر في أُسلوب صامويل بيبس[٤٥] Samuel Pepys ، ونرى بوك ماليجان أمام باب منزل القاضي فيتزجيبون في طريقه إلى مستشفى الولادة ، ويُقابل أليك بانون وقد عاد لتوّه من ضاحية مالينجار ليحدثه عن فتاة لعوب تبدو أكبر من سنها ناضجة ممتلئة الجسم « كالعجل المعلوف كلها لحم حتى كاحلها » . والفتاة هي ميللي بلوم (أُنظر الفصل الرابع) وأليك بانون هو الفتى الذي تشير إليه في خطابها لوالدها هذا الصباح . ويتوجَّه الاثنان إلى مستشفى الولادة ويصف جويس المنظر بأُسلوب القرن السابع عشر المرح . فما زالت الفرقة بأكملها في الحجرة تواصل تفريغ الكؤوس ، وما زالت مسز بيورفوي تعاني آلام الوضع وتنتظر « الكتكوت التاسع ليعيش » بالإضافة إلى أطفال ثلاثة ماتوا ودوّنت أسماؤهم بخط جميل في الإنجيل الموجود بالمنزل .

ويُحدِّثنا لينيهان عن خطاب مستر ديزي [الفصل الثالث] عن مرض الفم والقدم في البقر والذي كان قد أُرسله مع ستيفن . ويبدو أن الخطاب كان قد نشر في إحدى الصحف المسائية . ويشترك كوستيللو معهم في الحديث ويلخص لنا جويس حياة كوستيللو. فقد بدأ حياته متعثرًا ، ونراه دائمًا يعود إلى والده وهو معدم . ولا يصدق بلوم ، وقد عمل

---

٤٥ Samuel Pepys ١٦٣٣ – ١٧٠٣ عمل بالسياسة واشتهر بكتابة المذكرات وكان يدونها بالشفرة وقام بترجمتها القس جون سميث ونشرت عام ١٨٢٥ .

في سوق الماشية لفترة من الزمن [أُنظر الفصل الثاني عشر] لا يصدق أن هذه الأعداد الكبيرة من البقر والتي رآها في طريقها إلى ميناء دبلن ومنه إلى ليفربول ، سيكون مصيرها الذبح والسلخ . ويؤكد ستيفن للحاضرين أن الخبير الروسي رايندار بيست Rinderpest سيحضر إلى أيرلندة ومعه دواء ضد مرض الفم والقدم .

ويقترح لينش أن يظل رايندار بيست بعيدًا عن « الثور » Bull الأيرلندي . وتوحي كلمة « الثور » إليهم بأكثر من معنى ، فهي تعني في اللغة الإنجليزية ١) أمر رسمي بابوي ٢) إرادة ملكية سامية ٣) غلطة لغوية تثير الضحك . وتستمر المحادثة بين لينش وديكسون ونعلم أن أول أمر بابوي وصل إلى أيرلندة أرسله البابا أدريان الرابع (١١٥٤ – ١١٥٩) وكان إنجليزيًّا اسمه الأصلي نيكولاس بريكسبير ، وبمقتضى هذا الأمر البابوي أصبحت أيرلندة إقطاعية تخص ملك إنجلترا هنري الثاني (١١٥٤ – ١١٨٩) . وتصبح كلمة « ثور » Bull رمزًا للكنيسة الأيرلندية الكاثوليكية . وتبسط القصة نفسها فنرى الثور وقد بدأ يتدلل ويثري ويسمن ويوغل في نزواته . حتى يأتي هاري (هنري الثامن) ويختلف مع نيكولاس الفلاح (وهو يرمز إلى الكرسي البابوي بوجه عام) وهكذا يكتشف هاري أنه يشبه الثور Bull فيطلق على نفسه « الثور الرئيس » ، مالك زمام الأُمور ، Bos Bovum رئيس الثور ، جون بول John Bull ، حاكم أيرلندة والثور البابوي . ولم يسع الأيرلنديون إلّا أن يتجمَّعوا ويشحنوا أنفسهم جماعات في السفن ويهاجروا إلى أمريكا .

ويبدأ جويس في محاكاة أُسلوب القرن الثامن عشر بطريقة ساخرة تعيد إلى أذهاننا أسلوب أديسون وستيل[٤٦] . ويدخل ماليجان وبانون الحجرة ، ويطلعهم ماليجان على بطاقة تعلن عن حرفته ، فهو « مخصِب ملقِح مفرخ » أمَّا مشروعه الذي يزمع تنفيذه فيتلخص في إقامة معمل على « جزيرة خليج الحمل » [٤٧] Lambay Island وهو عبارة عن مزرعة نموذجية تعالج آثار العقم المتفشي بين الجيل الجديد . وسيطلق على هذا المركز الجديد اسم « العاصمة » Omphalos وسيقوم بنفسه بدور الملقح والمخصِب لجميع النساء التي تحضر لعيادته . ويزيد من جمال فكرته باقتباس نص كلاسيكي – كما جرت العادة في القرن

---

٤٦ جوزيف اديسون ١٦٧٢ – ١٧١٩ ، ريتشارد ستيل ١٦٧٢ – ١٧٢٩ .

٤٧ جزيرة في البحر الأيرلندي شمال شرقي مدينة دبلن وكانت تمتلكها عائلة لورد تالبوت دي مالاهايد .

الثامن عشر – بأسلوب سيسروني ساخر[٤٨] (Cicero)

Talis ac tanta depravatos hujus seculi, O quirites, ut matres familiarum nostrae lacivas cujuslibit semiviri libici titillationes testibus ponderosis atque excelsis erectionibus centurionum Romanorum magnopere antponut.

ويُحاوِل ماليجان بعد ذلك إصلاح هندامه بعد أن ابتل بمطر العاصفة عند حضوره ، أمّا بانون فيحدِّث جاره عن مقابلته لميللي بلوم . ويتساءل ماليجان بعد ذلك عن صاحب « الخبز والسمك »[٤٩] اللذان على المائدة ، ويدقّق النظر في بلوم ، ثم يسأله إن كان في حاجة إلى مساعدة طبيب للنساء ! ويجيبه بلوم بأنه حضر للسؤال عن مسز بيورفوي ، ولكن ديكسون لا يفوت الفرصة ويتهكّم ساخرًا من كرش ماليجان ذاته ويجيبه ماليجان بقوله :

« هذه بطن لم تحمل سفاحًا » وكان للعبارة الأنيقة سحرها ، فقد أثارت في الحاضرين موجة عارمة من الضحك مما جعل الحجرة كلها تضطرب من شدّة الفرح .

كان كروثرز ينصت طول الوقت لحديث بانون الشيّق عن مُغامراته مع ميللي بلوم ، وفي النهاية يهنئه على حسن حظه ويدعوه للشراب ويستجيب بانون للدعوة ويشكر كروثرز « مليون » مرة [et mille compliments] وهكذا يرد اسم ميللي مرةً أُخرى في الحديث مما يؤكد أن الفتاة هي ميللي بلوم . وعندئذ يبرز صورة فوتوغرافية لميللي ثم يتغزل فيها بأُنشودة غرامية تذكّرنا بأُسلوب ستيرن[٥٠] الذي يزخر كتابه « تريسترام شاندي » Tristram Shandy بالمفاجئات . وفي هذه الفقرة يعمد جويس إلى التلميح والإشارة ويبيّن لنا ، بطريقة ستيرن الغريبة في السرد ، ما يمكن أن يحدث من سوء فهم لبعض الألفاظ والعبارات التي ترد في معرض حديث عابر . فيقول بانون لجاره كروثرز إنه ينوي شراء معطف فرنسي لها ليقيها من البلل (المطر) ويسمعه « المخصب » [ماليجان] ويقاطعه .

---

٤٨ « هكذا وبهذه الطريقة يبلغ مدى الفساد في عصرنا ، أيها المواطنون ، إلى درجة أن نساءنا يفضلن المداعبات الداعرة لانصاف الرجال الشهوانيين على فحولة وانتصاب قامة القائد الروماني . »

٤٩ لقد أطعم المسيح الناس بالخبز والسمك : إنجيل متى ١٤ : ١٧ ، مرقص ٦ : ٣٨ ، لوقا ٩ : ١٣ ويوحنا ٩ : ٩ .

٥٠ Laurence Sterne ١٧١٣ – ١٧٦٨ وُلِدَ في أيرلندة ومن أشهر قصصه تريسترام شاندي .

مستشهدًا بصديقه جورج مور الرحالة الشهيرة ، وقد انتهى لتوّه من شرب نصف زجاجة معه وبصحبه نخبة من أُدباء أيرلندة ، ويقول جورج مور إن المطر الذي يهطل في كيب هورن [قرن] لا يقف في سبيله أي واق من البلل [المطر] . أمّا لينش فيفضل استعمال المظله لتقيه من المطر . ويجد القارئ نفسه وسط دوّامة من الكلمات الموحية تلعب فيها التورية دورًا هامًّا [وهذا هو أُسلوب ستيرن المميَّز في تريسترام شاندي] . فترمز البلاطي الواقية من المطر والمظلات إلى « عوازل » منع الحمل كما يشير مجرى الحديث إلى الإخصاب والنمو والحياة ، كما يطعم جويس أُسلوب هذه الفقرة ، على غرار ما يفعله لورانس ستيرن ، بكلمات فرنسية .

وتدخل الممرضة كالان وتهمس في أُذن الدكتور ديكسون ببضع كلمات . ويقل ضجيج الحاضرين لفترة ، ولكنهم يواصلون التحدُّث بصوتٍ مرتفع عندما تغادر المكان . ويصفها كوستيللو بأنها امرأة ممتلئة الجسم ويشاطره لينش الرأي ويحدثهم عن علاقات الأطباء بالممرضات حتى ينتصب ديكسون واقفًا ويعنفهم ، بأُسلوب جولد سميث[٥٦] ، لتطاولهم بهذه الإهانات التي يوجهونها جزافًا لأشرف مهنة وهي مهنة الطب . ويغادر الحجرة وقد خلف وراءه همهمة استحسان من الحاضرين لآرائه .

لقد تمالك بلوم حتى الآن أعصابه ، وتحمل بذاءة الشبان ووقاحتهم . وكان أكثر ما يضايقه هو قبح كوستيللو وبذاءة لسانه . فقد تعلّم بلوم أن يضبط مشاعره ولكنه كان يشمئز من سخرية بعضهم وعدم اكتراثهم لما يحدث لامرأة مسكينة تُعاني من آلام المخاض . واستراح بلوم عندما علم أن آلام مسز بيورفوي قد قاربت على الانتهاء .

ونأتي إلى فقرة تناقش حق بلوم في توجيه النقد إلى طلبة الطب الأيرلنديين وذلك في أُسلوب بلاغي سياسي يحاكي أُسلوب القرن الثامن عشر . ويتعرض بلوم من جراء نقده لوابل من الخطب البلاغية من جميع الجهات تتهمه جميعها بأنه أجنبي ولا ينتمي إلى العرق الأيرلندي الأصيل ، ومع ذلك فقد سمحت له أيرلندة بممارسة حقوقه المدنية . ويكتشف بلوم أنه معرض للنقد من عدة جوانب وعلى أُسس متباينة . فقد توقف عن ارضاء زوجته جنسيًا لمدة طويلة ولم يقم بالوفاء بمتطلبات الحياة الزوجية ، ولقد حاول أيضًا غواية إحدى

---

٥٦ Oliver Goldsmith ١٧٢٨ – ١٧٧٤ شاعر قصصي أيرلندي – درس الطب في ادنبره .

الخادمات [أُنظر تفاصيل هـذه الواقعـة في الفصل التالي والأخير] ، وقـد جلب على نفسه العار عندما طرد من شركة كوف Cuffe لبيع المواشي ، وهو ، بالإضافـة إلى كل هـذه المخازي ، يمارس العادة السرية . ونرى أن محاولته الظهور بمظهر الرجُـل الذي ينادي بالتمسك بأهـداب الفضيلة ما هي إلا ستارًا يخفي به بلوم نفاقه وريائه .

ويعلن عن مولد طفل مسز بيورفوي بأُسلوب رصين وقور يشبه أُسلوب جيبون[٥٢] وتصبح المناسبة السعيدة مناسبة ملكية ، ميلاد ولي العهد ، ويمثل الطلبة في الحجرة المندوبين في انتظار الأنباء السعيدة . ولم تنجح جهود بلوم في السيطرة على حماس الطلبة ، فقد أخذ كل واحد منهم يشرح بطريقة علمية خروج الطفـل من « البـاب السـامي » Sublime Porte وما يتصل بهذا الموضوع من موضوعات أُخرى تشمل التلقيح الصناعي ، وتقلصات الرحم عند بلوغ سن اليأس عند النساء ، الأطفال المشوهة خلقيًّا ، الحمل بعد الاغتصاب ، التوائم - معظم حالات أمراض النساء والطب الشرعي . ويتطرق الموضوع إلى المعتقدات الشائعة بين النساء عند الحمل ومنها : منع المرأة الحبلى من القفز فوق سلم حتى لا يلتف حبل الوريد حول عنق الطفل ويموت خنقًا ، وأسباب ظهور الشامات وخـاصة في الصدر ، والشفة الشرماء ، وزيادة عـدد أصابع اليد والقـدمين ، والبقع القرمزية ، وكلهـا تنتج في مرحـلة معينة من مراحل نمو الجنين يتوقف فيهـا نموه ، بينما يرى البعض أن سببها هو الجماع بين المرأة وأحد الحيوانات كما في القنطور Centaur والمينوطور Minotaur [٥٣] .

ويضعهم لينش في مأزق حرج : ما رأي الأطباء إذا توفي أحد التوائم السيامية قبل الآخر . ويلبس ستيفن مسوح الرهبان ويجيبه بعبارة مقتضبة : ليس من حق الإنسان أن يفرق بين ما جمعه الله .

ويستحضر ماليجان روح هاينز في عبارة يكتبها جويس بأُسلوب القصة القوطي المخيف . وتقشعر أبدانهم ويسيطر عليهم الخوف والفزع عندما ينزلج جدار الحائط بجوار المدفأة ويخرج

---

٥٢ Edward Gibbon ١٧١٧ - ١٧٩٤ : مؤرخ إنجليزي أشهر كتبه « تداعي واضمحلال الإمبراطورية الرومانية » .

٥٣ « لقد كان ديدالوس هو صانع المتاهة المشهورة . ولقد قـام أيضًا بتصميم مقصورة من المعدن تشبه البقرة لتستطيع باسيفاي Pasiphae أن تدلف إليها لتضاجع الثور . » أُنظر « التحولات » metamorphoses الكتاب الثـامن لاوفيد ، ومنه يقتبس جويس عبارة يصدِّر بها « صورة للفنان » . والمينوطور مخلوق له جسم إنسان ورأس ثور .

عليهم شبح هاينز . ونراه يحمل في إحدى يديه حقيبة يحتفظ فيها بكتب الأدب الكلتي Celtic وفي يده الأُخرى قنينة كتب عليها كلمة « سم » [أُنظر الفصل الأول] وتشحب وجوههم من شدة الفزع ، ويخاطبهم بقوله إنه كان يتوقَّع منهم هذا الاستقبال البارد ، واللوم يقع على التاريخ [كما قال في الفصل الأول] فهو قاتل صامويل تشايلدز (Child = طفل) وعليه أن يظل شبحًا قلقًا لا يستقر على حـال مقضي عليه بالدمار . ويرى هاينز ، وكأنه يحلم ، نمرًا أسود ينزعج لرؤياه ويختفي من أمـامهم . ثم يظهر مرةً أُخرى فجأة ليقول لهم : « سنتقابل في محطـة ويستلاند رو للقطارات » ثم يختفي إلى غير عودة :

« وتوقف مالاكي « ماليجان) عن الحديث وقـد سيطرت عليه عواطفه . لقد أزاح الستار عن السر . لقد كان هاينز الأخ الثالث . وكان اسمه الحقيقي تشايلدز . وكان النمر الأسود هو بنفسه شبح والده . وكان يتعاطى المخدرات لينسى . ولهـذا الفرج « شكرًا جزيلًا » . المنزل الوحيد القائم بالقرب من الجبانة لا يسكنه أحد . لن تعيش فيه روح . ينصب العنكبوت نسجه في عزلته . ويطل فأر الليل برأسه من جحره . على المكان لعنة . مسكون . منطقة القاتل . » [٣٩٤]

ويرى بلوم ، وكأنه في حلم ، نفسه وهو صبي ، ثم في شبابه وهو يعمل مع والده ، ثم أول لقـاء جنسي له مع برايدي كيلي . لقد كان لقاءً عقيمًا ، فقد كان وما زال بدون ابن له . وتتخذ أفكار بلوم أشكالًا غريبة وتتلون الصور بألوان غريبة وتشبه اللغة لغة المدمنين على تعاطي الأفيون وهم يصفون رؤاهم وهم تحت تأثير هذا المخدر . ويذكرنا الأُسلوب بأسلوب دي كوينسي[٥٤] . فتسري روحه بـين النجوم وتسبح وسط الكواكب وتطوف مـع الأشباح . وتتناسخ بعض صور الحياة المعـاصرة وأشكالهـا في هذه التحولات العجيبة . فتصبح أيرلندة أرضًا خرابًا وتتحوَّل قطعان البقر التي كانت في طريقها إلى الميناء وكأنهـا قوات علو جاه يغزو الأرض من بروج فلكية مختلفة . ثم تظهر العذراء الخالدة متألقـة (وهي ترمز إلى مارثا ، المرأة التي لا يمكن الوصول إليها) وميللي ابنته وترمز للشباب والحيوية والصبا ، ويتحوَّل خمارها المرصَّع بالجواهر إلى مثلث[٥٥] من اليـاقوت (فقـد كـان

٥٤ Thomas De Quincey ١٧٨٥ – ١٨٥٩ اشتهر بكتابه « اعترافات إنجليزي يمضغ الأفيون » . ونشر ١٨٢٢ Confessions of an English Opium-Eater

٥٥ يشير جويس في هذا الفصل إلى البطاقة المثلثة الشكل على زجاجة البيرة وهي بدورها تشير إلى جزيرة صقلية المثلثة الشكل التي رست عليها سفينة عوليس .

بلوم ينظر إلى البطـاقة المثلثة على زجاجة البيرة باس رقم ١) على جبهة توروس Taurus

« وتختلط الأصوات وتتداخل في صمت غامض : صمت الفضاء المطلق : وتندفع الروح بسرعة وفي صمت عبر مناطق من دورات ودورات من أجيال عاشت من قبل . منطقة لا يخيم عليها الشفق الرمادي أبدًا ، ولا يهبط إطلاقًا فوق مراعيها الخضراء الواسعة ، تتخلص من الغسق ، وتبعثر ندى دائمًا قطراته من النجوم . تسير في فلك أمها بخطى خرقاء ، فرسة تقود مهرتها . » [٣٩٥]

وينتهي هذا العرض السريع ونترك بلوم ونجـد أنفسنا ننصت لحديث جـانبي بـين ستيفن وكوستيللو يستعيدان فيه ذكريات الصبا عندما كانا يدرسان سويًا في مدرسة الأب كونمي . ويعتد ستيفن بنفسه لأنه شاعر يستطيع أن يحيي الماضي بشخصياته . ولا يوافقه لينش على هذا الرأي ، فما زال ستيفن شابًا لم يتمكَّن حتى الآن من فنه ولم يبدع سوى حفنة من القصائد الخفيفة . ولكنه يتمنى له التوفيق ويود لو استطاع ستيفن أن يخرج إلى الدنيا عملًا أدبيًا متكاملًا فيما بعد (إشارة إلى « عوليس ») . ويدخل ستيفن في حالة نفسية كئيبة ، فقد أشار لينيهان في معرض حديثه معه إلى والدة ستيفن . وفي هذه الفترة يكون باقي الحاضرين قد دخلوا في حديث عن سباق الخيل وعن خسارة لينيهان ومادين . ويشرح لهم لينيهان كيف تغلَّب الحصان ثرواواي (بلوم) على الحصان سبتر (بويلان) في نهاية الشوط (سيتغلب بلوم علي بويلان في نهاية الأمر) . ويفضي إليهم لينش بمغامراته وسط الحقول في ذلك اليوم في حي مالاهايد مع تلك الفتاة اللعوب عندما فاجأهما الأب كونمي وهما يخرجان من فتحة في سور الحقل ، وكيف أن الفتاة تظاهرت بجذب عسلوج علق بردائها لكي تخفي ارتباكهـا عندما لاحظت أن الأب كونمي قـد اكتشف أمرهما (الفصل العاشر ، المنظر ١ والمنظر ٨) . ويعترف لينش بطيبة الأب كونمي ، فقـد باركهما القسيس وهو يمر بهما . ويقاطعـه لينيهان ويمد يـده ليأخذ زجاجة البيرة ، ويعترض ماليجان لينيهان ويشير إلى بلوم الذي كان غارقًا في بحر من أفكاره وقد استقرت عيناه على البطاقة المثلثة الحمراء الملصقة على زجاجة البيرة . ويرجوهم ألا يوقظوه من هذه الحالة الصوفية لأننا إذا تأملنـا أي شيء في هذه الدنيا بعمق فقد يكون البـاب الذي ننفذ منه إلى أبدية خـالدة .

ونصل في الجزء التالي إلى القرن التاسع عشر الذي يحاول جويس فيه محاكاة أساليب لاندور وماكولي وديكنز ونيومان ورسكين وميريديث وكارلايل . ويعاود جويس وصف

هذه النخبة من السكارى وقد بقي منهم في الحجرة ، بعد أن غادرها ديكسون ، تسعة . وتعم الفوضى في الموضوعات وفي نظام وسير المناقشات ، وكأن جويس يوحي إلينا بتداعي التقاليد الأدبية والثقافية والحضارية في نهاية دورة تاريخية . فنرى هجومهم المدعم بالنظريات العلمية على منحى ستيفن الفلسفي المتسامي حتى تضيع الحقيقة في متاهات علم وظائف الأعضاء . ونجدهم يطلقون العنان لأنفسهم ، وفي مناقشات طائشة لمعدل الوفيات في الأطفال ، مثلًا ، نجدهم يزجون بسلسلة من الحجج الواهية في اختلاط وتشوش ، وينتهجون منهجًا في المناقشة والجدل يتعارض مع المنطق والعقل ويتحدى القواعد العلمية الصحيحة . فتراهم يخلطون ما بين علوم الطب الزائفة وعلوم الاجتماع ، ما بين الجد والهزل ، ما بين التهكم والسخرية والأصالة . ويؤدي هذا الاتجاه في التفكير والمناقشة إلى أُراء فوضوية تصل إلى ذروتها عندما يقدم ستيفن صورة لإله الكون وهو يفترس ضحاياه من البشر عند وفاتهم وينوِّع في وجباته فيفترس الأطفال من آن لآخر كلما أصابه عسر هضم .

يكون الدكتور ديكسون في هذه الفترة قد أشرف على ولادة طفل مسز بيورفوي . ويصف جويس هذا المنظر بأُسلوب ساخر يحاكي أُسلوب ديكنز العاطفي ، فنرى الأم بجانب طفلها التاسع ولا ينقص هذه الصورة سوى « دادي بيورفوي » الأب .

ونصل إلى أُسلوب القرن العشرين ونحس ببعض الراحة . فقد وُلِد الطفل وتجسَّدت الكلمة . ونرى ستيفن ، في صورة رودي ابن بلوم ، وقد ارتدى صديرية من صوف الحمل . ويخيم الهدوء على المكان ويخلد السكارى إلى الراحة . وتشبه الحجرة المهد بعد ولادة السيد المسيح في بيت لحم – صورة لعيد الميلاد ، وقد التف الرعاة حول المهد .

ولكن الهدوء لا يدوم . ويقطع هذا الصمت صوت كصوت الرعد يعلن عن ظهور « الكلمة » إلى حيِّز الوجود . وينطق ستيفن بالكلمة المترقبة وهي اسم حانة : « بيرك » .

إن أوجه الشبه بين حوادث هذا الفصل والإنجيل غير واضحة المعالم . فليست الحجرة التي يجلس فيها الزوار في طابق علوي ولكن هناك أكثر من إشارة نستشفها من حركات ستيفن وكلماته توحي بما قاله السيد المسيح وما قام به في العشاء الرباني الأخير . فظهور هاينز المفاجئ يوحي أو يشير إلى ظهور المسيح في الحجرة العلوية ، ويرمز المثلث القرمزي

في وشاح ميللي وفي بطاقة زجاجة البيرة إلى ألسنة اللهب التي ظهرت فوق رؤوس الحواريين .

وينطلق السكارى خارج المبنى وصياحهم يملأ الدنيا يطالبون بالخلاص في الملك يسوع . لقد انطلقت ألسنتهم بالكلام . ويقودهم ستيفن عبر الممر إلى الشارع ويتبعهم ديكسون . ويتخلف بلوم ليبعث بأطيب تمنياته لمسز بيورفوي مع الممرضة كالان . ويحاول أن يداعب الممرضة بكلمة طيبة ولكنه لا يوفق ، فقد قال لها : « سيدتي ، متى يأتيك أنتِ الأخرى طائر اللقلاق » .

ويسكرهم الهواء المنعش وتشتد حيوية الأُسلوب ويزداد غموضًا واستغلاقًا ، فنحن على أبوات القرن العشرين . ويتحلل أُسلوب النثر وتتفجَّر الكلمات في لغو يخلط بين السوقية والعامية واللهجات المحلية وعناوين الصحف المثيرة ولغة الإعلانات . وفي الشارع تختلط تعليقات المارة المقتضبة ، وقد أثارتهم تصرفات هذه المجموعة الماجنة من الطلبة ، بصيحات السكارى وألفاظهم الساخرة . ويصلون إلى حانة بيرك ويطلبون المشروبات : ٢ ويسكي ، ٥ بيرة باس رقم ١ ، ١ نبيذ الجنزبيل ، ٢ زجاجة بيره ماركة جينيس . ويستطيع القارئ أن يميِّز بعض ملامح أحاديثهم : فيدور حديث ديكسون حول موللي بلوم ، ونرى بلوم مشغولًا بملء زنبرك ساعته ، أما ماليجان فكان يسخر من عمته فما زالت تصر على أن ستيفن هو المسؤول عن سوء تصرفاته . ويبدو من أنصاف الكلمات والعبارات المقتضبة التي نسمعها في هذا الخليط العجيب أنها وردت قبل ذلك في موضوعات سبق لهم التحدث فيها : بانون وميللي ولقائهما في مالنجر – لينش وسارة في حقول مالاهايد ومقابلتهما للأب كونمي – سباق الخيل على الكأس الذهبي .

وفي الفقرات الأخيرة يبدو أن ستيفن قد دعاهم جميعًا لشرب كأس من الزبيب على حسابه ، ويوافقونه ما عدا بلوم الذي طلب كأسًا من النبيذ . وفي النهاية يتعرف بانون على بلوم من صورة معه ، ويعرف أنه والد ميللي .

وينادي صاحب الحانة معلنًا انتهاء الساعات المخصصة للشرب . ويظهر الرجل المجهول الذي يرتدي معطف الماكنتوش (أُنظر الفصل السادس) ويطلب مشروبًا دافئًا من البوفريل . ويغادرون الحانة ونلاحظ أنهم أصبحوا أحد عشر شخصًا وهو عدد حواري السيد المسيح . ولكن كيف وصل العدد إلى عشرة ؟ هل انضم إليهم بانتام ليونز ؟ هناك عبارات تشير إلى

حديثه مع الفتاتين في فندق أورموند في الفقرات الأخيرة عندما يتحدث عن زهرة كاستيل .
نحن متأكدون من عـدد الحاضرين في المستشفى وهم : ستيفن ، كروثرز ، لينش ، كوستيللو ، مادين ، بانون ، ماليجان ، لينيهان ، ديكسون ، بلوم . ونعلم وسط هذه الفوضى أن أحدهم قـد أصابه المرض . ويتوجه ستيفن ولينش ليستقلّا قطـارًا متوجهًا إلى نايت تاون وحي البغاء ، ويشاهدا فوق لوحة للإعلانات عند قاعدة ميريون صورة المبشر ويعلن الاثنان أنهما قد « اغتسلا بدم الحمل » وينتهي الفصل .

الفصل الخامس عشر : سرسه

Circe

المنظر : الماخور

الساعة : منتصف الليل

العضو : أعضاء الحركة

الفن : السحر

اللون : البنفسج

الرمز : بنت الهوى

الأسلوب : الهلوسة

تحتفي الساحرة سرسة بأتباع عوليس في الأوديسة في قصرها ثم تخدِّرهم أثناء الوليمة . وبعصاتها السحرية تمسخهم فيتحوَّلون إلى خنازير تضمهم إلى ضحايا سحرها . ويهبُّ عوليس لنجدتهم بمساعدة هرميز الذي يعطيه مشروبًا يقيه سحر سرسة . وتحاول سرسة غوايته فيستل سيفه وينجح في السيطرة عليها ويعود رجاله إلى حالتهم الطبيعية . ويحتفلون بهذا النصر على مائدة سرسة ويأوي عوليس إلى مضجعها .

ويتمثَّل غياب العقل في هذا الفصل وفي الأوديسة في مسخ البشر وتحويلهم إلى حيوانات . فلا نجد روابط منطقية أو عقلية بين محتويات الفصل وشكله الفني . فالكابوس هو المدخل لهذا الفصل وهو التكنيك المناسب لهذه الساعة – منتصف الليل – والحالة ستيفن النفسية والجسدية والعقلية ، وهي حالة سكر بيِّن فقد تجرَّع أنواعًا من المشروبات الكحولية وكان آخرها ذلك المشروب القوي : الزبيب .

يتجسَّد ما يمرّ في العقل من أفكار أمامنا في هذا الفصل كما لو كان يحدث على خشبة

للمسرح . وبالرغم مما يثيره هذا النوع من الفن من مشاكل للفنان وصعوبات تعترض القارئ فهو ليس بالفن الجديد في الأدب الإنجليزي . فهو يشبه إلى حد ما تجسيد أفكار ماكبيث مثلًا في منظر الخنجر المشهور ، أو في المنظر الافتتاحي حين تمثل الساحرات الثلاث أطرافًا من الأفكار التي تدور في عقل ماكبيث الباطني . فالساحرات تمثِّل وتجسّد تلك القوى الروحية والخلقية الخفية التي تعتمل في نفس ماكبيث . ويوضح لنا ذلك الخليط العجيب الذي يتكوَّن من سمندل الماء والضفادع واليهود والأطفال المخنوقة كيف يصور الفنان ما يطرأ على نظام الطبيعة من فوضى وانحلال ويجسدها لنا في شكل درامي ملموس . كما نقرأ في « **ماكبيث** » أن الخيول قدِ التهمت بعضها البعض وأن شبح بانكو قد ظهر لماكبيث في حفل العشاء . ولا عجب إذن حين نرى مروحة بيلاكوهين تتحدَّث إلينا في هذا الفصل أو نشاهد شبح الشاعر لورد تينيسون . إن استعمال شكسبير ، سواء في « **هاملت** » و « **ماكبيث** » لهذه الأساليب الفنية الغريبة يدل دلالة قاطعة على اهتمامه بدراسة قوى الشر وحساسيته الشاعرية في تشريح النفس البشرية . وقد يكون جويس كاتبًا مجددًا مبدعًا ولكنه ليس بالكاتب المتهور ولا بالأديب الشاذ . ولا يقتصر الأمر على شكسبير ، بل تكفي الإشارة أيضًا إلى الأساليب الفنية التي لجأ إليها الشاعر ميلتون في « الفردوس المفقود » والشاعر سبنسر في Faerie Queene ، لكي نرسخ أهمية « **عوليس** » في الأدب الإنجليزي .

لقد تغنّى جويس في الفصل السابق بالإخصاب والأُمومة والرحم وسيطرت علوم الطِّبّ والولادة على أُسلوبه . أمّا في هذا الفصل فنجد أنفسنا في ماخور بدلًا من مستشفى للولادة وبدلًا من الأُمّهات نرى العاهرات ويتحكَّم السحر في أُسلوبه . لقد سقط المطر في نهاية الفصل السابق ، أمّا في هذا الفصل فيكتنفه الضباب ليضفي على الكائنات أشكالًا غريبة .

ويعتبر هذا الفصل مفتاحًا للقصة كلها ويؤكد أن « الهلوسة » تجربة إنسانية مشتركة فهي حقيقة يدركها الإنسان الذي يفقد صوابه عندما يكون تحت تأثير المخدر ، والإنسان الذي يشرب حتى الثمالة ويرى عالمًا تملؤه الثعابين والفئران . ولكننا لا نشعر بهذه « الهلوسة » في حياتنا العادية وإن كنا نعلم بوجودها كحالة نفسية . ويعرض جويس علينا عالَم الهلوسة على أنه واقع يدركه الرجل العاقل . قد يكون ستيفن مخمورًا فاقد الوعي . ولكن

بلوم كان مُدْرِكًا لكل ما يدور حوله ، ونحن نرى عالم بلوم في هذا الفصل أكثر من عالم أي شخصية أُخرى فيه . وبالرغم من الشطحات السريعة في مونولوج بلوم نرى أن فكرة الفصل الرئيسية تدور حول حب بلوم لستيفن . وما ساقته قدماه إلى هذا المكان الغريب إلا بدافع الحب ولحرصه على أن يكون بجانب ستيفن وقت الضيق . إننا ، خلال يومه الطويل ، سواء عند إعداده لإفطاره في الصباح ، أو في عربة المعزين في طريقه إلى الجبانة ، أو في شارع جرافتون في طريقه إلى فندق أورموند أو في مستشفى الولادة ، نراه يفكِّر دائمًا في ابنه رودي . وتظل عاطفة الأُبوَّة حية فيه ، وها هو الآن يرى في ستيفن خلفًا لابنه المتوفى .

ليس في مادة هذا الفصل صعوبات لغوية تعوق القارئ عن متابعة حوادثه ، ولكن الصعوبة الأساسية هي في سرعة الانتقال من فكرة لأُخرى ، سرعة الحركة (وقد استفاد جويس من الفنون السينمائية أكبر فائدة) ، سرعة تحول الآدميين إلى حيوانات وأشياء ، وسرعة تغير الملابس والأزياء ، وسرعة تغير المشاهد وأخيرًا سرعة تتابع الأوهام والخداع البصري . فالفصل كالكرنفال بكل ما فيه من ألوان وأشكال وتماثيل وموسيقى ورقص وغناء ، وهو أطول فصل في القصة .

يقوم هرميز ، إله علامات المرور ومفارق الطرق ، بمساعدة عوليس بإعطائه نباتًا Moly له جذور سوداء وأزهار بيضاء في لون اللبن ليحميه ويقيه سحر سرسة وإغرائها فتفشل في مسخه كما فعلت مع رفاقه . وللإنسان علاقة وثيقة بالحيوانات ، فقد اتخذ منها الإنسان البدائي أسماء قبائله وآلهته . وفي أساطير اليونان كثير من المخلوقات نصفها إنسان ونصفها الآخر حيوان أو طير ، كما تحوَّلت بعض آلهتهم لظروف معينة إلى حيوانات ، فصار أودين Odin نسرًا ثم دودة ، وتحوَّل جوبيتر Jove إلى ثور ثم إلى بجعة . وظهرت روح القدس فيما يشبه الحمامة أمَّا روح المعرفة فقد ظهرت لآدم وحواء في شكل أفعى . ومن ناحية أخرى نرمز إلى الكسل والتراخي والجشع بالخنزير ، وإلى حدة المزاج والطبع بالدب ، وإلى حب الانتقام بالقطة ، وإلى الغباء والعناد بالحمار ، وإلى الفسق والانغماس في الملذات بالجدي وإلى الخيلاء بالطاووس . ويتحوَّل الإنسان إلى حيوان عندما يفقد جوانبه الإنسانية المتعددة وتسيطر عليه صفة واحدة .

وإذا كانت الحيوانات ترمز إلى انحدار الإنسان وانحطاطه من الناحية الخلقية فهي

تعطي الإنسان أسماءً لبعض أمراضه . فداء الثعلبة الجلدي **lupus** من الذئب ، والماء الأزرق في العينين من البومة ، والجدري المائي من الفراخ ، والسرطان من سرطان البحر . وداء الملوك من الخنزير ، وداء الفيل من الفيل ، وداء الببغاء من الببغاء . ومما لا شك فيه أن جويس قد وجد بثاقب بصره تلك العلاقة بين هذا المسخ أو التحول وبين سيطرة فكرة معيَّنة على عقل الإنسان ، ثم تدهور حالة الجسد من جراء هذا المرض الحيواني .

ونعود إلى هذا النبات « مولي » الذي استطاع بلوم أن يحصن نفسه به ضد سطوة سرسة وإغرائها فلم تفلح محاولاتها معه لكي يتخلى عن آدميته وإنسانيته ؟ وتعتبر قطعة البطاطس الجافَّة التي يحتفظ بها في جيبه بمثابة التعويذة التي تحميه ، وقد ورثها عن جدته ويحملها لتحفظه من الروماتيزم والطاعون . وربما كانت التعويذة هي حالة نفسية وعقلية يتمتَّع بها الفرد وتحميه من الإغراء ، كالصلاة مثلًا أو الشجاعة أو الحظ أو اليقظة أو سرعة التصرف والذكاء .

لقد كان جويس يؤمن بحظه إيمانًا مطلقًا وكان يعلم أن ما يحتاجه لمادة قصته سيأتي إليه عاجلًا أو آجلًا . وحدث في عام ١٩١٧ أن توجَّه جويس إلى لوكارنو للاستجمام بعض الوقت . وتعرف هناك على سيدة تمتلك جزيرتين في بحيرة ماجيورا . وكان الأهالي يطلقون عليها « سرسة » ، وفي عام ١٩١٩ قابلها جويس مصادفة في لوكارنو ، ودعت جويس لزيارتها في جزيرتها التي صممتها على شكل غابة صناعية بها بستان أشجاره باسقة . وفي منزلها علقت صورتها على الحائط بجوار مجموعة أُخرى من الصور الزيتية الملونة تمثل مناظر عديدة من « الأوديسة » وفي وسط إحدى الحجرات وضعت طاولة طويلة كوَّمت عليها أشياء عديدة متفرقة – أكوام من الورق والصحف والمجلات والجوارب النسائية والخطابات والفواكه والكتب . ولمّا حان موعد الشاي ، قدَّمت له مشروبًا قامت بتقطيره بنفسها ويشبه شراب الكوانترو . وقبل أن يغادر جويس المكان أهدته مجموعة من الخطابات وشنطة مملوءة بالكتب التي تعالج الانحراف الجنسي كالمازوكية والسادية لاعتقادها أنها قد تكون ذات منفعة له في الكتابة . وربما كان لهذه المادة أثرها عندما بدأ جويس في كتابة الفصل الخامس عشر بعد شهر أو اثنين[٥٦].

وتبدأ الفنتازية وتُرفع الستار لنجد أنفسنا عند مدخل شارع مابوت الذي يؤدي إلى مدينة

---

٥٦ Budgen, p. 241.

الليل ، إلى حي البغـاء في مدينة دبلن ، وهو مكان يعرفـه ستيفن وقراء جويس منذ أيام شبابه في « **صورة للفنان** » . تتجمَّع أقزام من الرجال والنساء بطريقة حيوانية حول عربـة رابايوتي للجيلاني . وفي ضوء المصابيح الغازية الباهتة نتبين أن ساندوتشات الجيلاني ما هي إلا « قطع من الفحم وثلج نحاسي » بين رقاقتين من البسكويت . الجو مظلم كئيب يطفو فيه ضباب كثيف . نسمع نداءات وصفيرًا من أفواه لا نراها في خلفية المنظر الذي يثير في المشاهد الفضول ويضفي على جو المكان نوعًا من الغموض تجري فيه مقابلات خفية في الظلام . يهزأ فريق من الأطفال من أبله أبكم أصم . ونجول بأعيننا لنشاهد مناظر تدل على قذارة الأحياء الفقيرة وبؤس أهلها : شبح منبطح بجوار صندوق للقمامة يكز على أسنانه ويرتفع شخيره، قزم ممسوخ يبحث عن أسمال وعظام وسط مقلب سقط المتـاع ، وعجوز شمطاء تمسك بمسرجة يتصاعد منها الدخان تعاونه في البحث وبجوارها طفل مقوس الساقين . ونسمع من بعيد أصواتًا تنبعث من هذه الخرائب – أصواتًا فظة : أطباق تتكسَّر ، صراخ أطفال ، عويل نساء وصياح رجال يسبون ويلعنون ، ثم صوت سيسي كافري ، الغانيـة ، وهي تغنِّي أُغنية بذيئة .

يسير جنديان إنجليزيان ، النفر « كار » والنفر « كومبتون » ، في حالة سكر بيّن وهما يطلقان من أفوههما وابلًا من الضراط . ويدخل ستيفن ولينش من بين هذا الجمع ، ويسخر الجندي كومبتون من ستيفن : « أفسحوا لصاحب النيافة . » ويتبعه النفر كار بعبـارة : « قسيس بحق ؟ » ولا غرابة في ذلك ، فقد كان ستيفن ولينش يقلدان بالإشارة بدايـة القداس ، فيرتل ستيفن صلاة القداس الافتتاحية ويتبعه لينش كالشماس . وتحاول إحدى المومسات تقف في مدخل أحد الأبواب استدراجهما ولكنها تفشل وتبصق بغضب بعـد رحيلهما . فهما من طلبة الطب بجامعـة دبلن ، ولا فـائدة ترجى منهما . وفي ركن آخر نرى إيدي بوردمان وقـد انشغلت بحديث مـع بيرثا سابل عن انتصارهـا على إحـدى زميلاتها .

ويحاول ستيفن ، وهو في حالة سكر شديد ، أن يقنع لينش أن الإشارة أو الايمـاءة من الممكن أن تصبح لغـة عالمية تفوق الموسيقى والروائح في القدرة على التعبير ، وتصبح « نوعًا جديدًا » من « هبة اللسان » ويمكن بواسطتها التعبير عن الإيقاع التشكيلي الذي يكمن في جوهر الأشياء . ويتناول لينش عصاه لتصبح بـداه حرة في التعبير بالإشارة عن الخبز

والنبيذ اللذين كلفا الشاعر عمر الخيَّام الكثير للتعبير عنهما بالكلمات والصور . ويبدو أن الفكرة التي يريد جويس طرحها هنا تتمشى وتنسجم مع واحدة من أفكار هذا الفصل ، وهي خضوع العقل (اللغة) لمتطلبات الإنسان الحيوانية (الغرائز) .

ونعلم من سياق الحوار والمناظر أن ستيفن قد حضر إلى حي البغاء لكي يلتقي بجورجينا جونسون (وهي الفتاة التي صرف عليها الجنيه الذي اقترضه من جورج رسل – أُنظر الفصل التاسع) . ويعيد لينش إلى ستيفن عصاه ويقول له : « خُذْ عكازك وارحل » ، ونرى الجندي قريبًا منهما وقد استند من كثرة ما شرب من الخمر على أحد أعمدة النور ، ولكنه يخلع العمود ويحمله على كتفه ويرحل به . ويعتقد ستيفن أنه مع لينش يمثِّلان القديس بطرس والقديس يوحنا اللذين استطاعا أن يشفيا الرجل الأعرج بعد أن منحا هبة اللسان في عيد العنصرة .

يظهر بلوم من خلال الضباب والدخان وهو يدس خبزًا وقطعة من الشيكولاته في جيب جانبي . ونراه يلهث ، فقد كان يجري ليلحق بستيفن ، وها هو يشعر بألم في جنبه . ويدلف إلى محل أولهاوزن للجزارة ويشتري مقانق من لحم الخنزير وكارع عنزة وينظر إلى السماء ويعجب لوجود وهج فيها قد يكون سببه حريق في مكان ما في مدينة دبلن . ويحمد الله أن الحريق في الجانب الجنوبي ، ومنزله في الجانب الشمالي ، ويسمح لنفسه للحظة بالتشبث بأمل ضعيف ، فيا ليت الحريق كان في منزله (منزل بويلان) . وعندما يبتعد الجندي يندفع بلوم ليعبر الشارع إلى الناحية الأُخرى ولكنه يفاجأ بصياح فريق من الأطفال ، كما يعترض طريقه بعض راكبي الدراجات ، ولكنه ما يكاد أن ينجو بجلده من هذا المأزق حتى توشك إحدى عربات رش الرمل على فلنكات الترام أن تدهسه ، عربة تشبه التنين لها مصابيح أمامية حمراء وينبعث منها صوت كفحيح الأفعى . ويسبّه سائق العربة ، وتتعثر خطى بلوم فوق قضبان الترام ويقفز سالمًا إلى الجانب الآخر من الطريق .

القنافذ (الصبية)

حاسب يا سيِّد !

(أثنان من راكبي الدرَّاجات بمصابيح مضاءة من الورق تتأرجح ، يحفَّانِ به ، يمسانه برفق ، وأجراس تجلجل)

الأجراس

جلجل ققفف جلجل ققفف

بلوم

(يتوقَّف مُنْتصبًا وقد لدغه تشنج عضلي) آي .

(يلتفت حوله وينطلق إلى الأمام فجأةً . ينحدر ناحيته من قلب الضباب المتصاعد تنين عربة رش الرمل التي تسير بحذر وأضواؤها الحمراء الأمامية تطرف وعجلتها تهسهس فوق السلك . ويقرع السائق جرس القدم)

الجرس

بانج بانج بنكالب بنكالب بلو

(وتطقطق الفرامل بعُنف . ويرفع بلوم يد شرطي بقفازها الأبيض ، ويتخبَّط بسيقان متيبسة خارج القضبان . ويصيح السائق وقد انكفأ إلى الأمام ، وقد انفطس أنفه ، فوق عجلة السرعة بينما يمر بلوم فوق السلاسل ومفاتيح التحويلات)

السائق

إنت يا أبو ضرطه عاوز تعمل حركة البرنيطة علي !

بلوم

(يقفز بلوم على الرصيف الآخر ويتوقف ثانية . ويمسح عن خده قشرة من الطين بيد مقرطسة)

لا يوجد ممر . هربت بجلدي ولكنه عالج التقلُّص . لا بُدَّ وأن أُعاود تمارين « صاندو » مرةً أخرى . من اليدين إلى تحت . تأمين ضد حوادث الطريق . البروديننشيال . (يتحسس جيب سرواله) . دواء أُمّي المسكينة لكل داء . ينحشر الكعب بسهولة بين القضبان ويشتبك الرباط في صامولة . ذلك اليوم الذي سلخت فيه عجلة الترام حذائي عند ناصية ليونارد . الثالثة ثابتة . سائق وقح . يجب أن أشكوه . القلق يجعلهم عصبيين . لا بد أنه ذلك السائق الذي حرمني من منظر السيدة الجميلة هذا الصباح . لفتة ذكية منه على كل حال . ذلك التقلص في شارع لاد . ربما شيء سامّ أكلته . » [٤١٥ – ٤١٦]

ويقابل بلوم شخصًا مجهول الهوية يحدِّثه بالإسبانية والغالية ويعتقد بلوم أنه جاسوس أرسله المواطن في أثر بلوم . وتتجسَّد مخاوف بلوم وخواطره السابقة خلال يومه أمامنا . فيصطدم به أولاد كافري ويعترضون طريقه كما قطعوا عليه متعته على شاطئ البحر . ويظن بلوم أن الأطفال قد يكونوا من النشالين ويتحسَّس جيوبه ليطمئن على ساعته ومحفظة نقوده وكتابه [حلاوة الحرام] وقطعة البطاطس ، والصابونة المعطَّرة برائحة الليمون .

ويضيف جويس إلى إحساس بلوم بالريبة والإحباط إحساسًا بالذنب . ويتجسَّد صوت الضمير في شخص رودولف بلوم ، والده ، كما لو كان حيًّا . ونراه يعنف ابنه بلوم لتبديده شلنين ونصف في شراء مشروبات لرفاقه . وكان على الأب أن يتحسس وجه ابنه بلوم ليتعرف

عليه وفي ذلك محاكاة لمنظر التعرف بين إسحق ويعقوب . ويتجسَّد أمامنا منظر من الماضي يعنف فيه الأب ابنه بعد أن عاد من حفلة صاخبة مع أصدقائه بملابس ملطخة بالوحل . وتظهر والدته وترى ابنها ، ويكاد أن يغمى عليها ، وتدس يدها في جيبها لتخرج زجاجة بها أملاح النشادر وتسقط قطعة البطاطس من جيبها .

والآن وقد تجسَّد إحساس بلوم بالذنْب أمام والده ووالدته ، تظهر زوجته لتضيف إلى إتهاماته . وتظهر في الصورة التي رآها فيها في حلم الليلة الماضية ، ترتدي ثوبًا شرقيًّا وعلى وعلى وجهها اليشمك التركي وفي خلفية الصورة أشجار النخيل . ويتكوَّن رداؤها من جاكتة مذهَّبة وسروالًا قرمزيًّا ويلتف حول خصرها حزام عريض أصفر اللون . ويقف بلوم أمامها مشدوهًا بجمالها ولكنه يلحظ وجود عملة معدنية فوق جبهتها ويسأل نفسه : هل دفع لها بويلان ثمن متعته ؟ ويضطرب بلوم وتحاول ماريون أن ترضيه ويعتذر لها لأنه نسي أن يحضر لها الكريم ويعدها أن يكون موجودًا في صباح اليوم التالي . وفي الحال تتحقَّق رغبته . فتشرق شمس الغد ويظهر قرصها على شكل قطعة ضخمة من الصابون عليها وجه سويني الصيدلي . وتلين موللي لفترة ويظل بلوم متواضعًا خنوعًا يُخاطبها بكلمة « سيدتي » . وتتركه في النهاية وهو يغنِّي مقطعًا من أُغنيتها من دون جيوفاني .

ونعود إلى الواقع وما زالت البغي تعلن عن بضاعتها . ونرى شخصًا ضخمًا يُطارد برايدي كيلي في الظلام ، وهي شخصية جلبها تفكير بلوم من ماضيه ، فهي أول تجربة جنسية له [أُنظر الفصل الرابع عشر] ، ويتعثَّر الرجُل الضخم الذي يُطاردها فوق درجات السلم . تواصل البغي الإعلان عن بضاعتها في الداخل ، عذراء لم يمسسها أحد . وتفجر كلمة « عذراء » في خيال بلوم صورة جيرتي ماكداويل وتظهر جيرتي وتختلط صورتها بصورة البغي القذرة ، ويتحوَّل الغرام الرومانتيكي إلى شيء قذر مخجل .

ويتجسَّد منظر آخر لمقابلة بلوم مع مسز برين ، ونراها ترتدي جاكتة رجُل وعلى شفتيها ابتسامة ساخرة . ويخاطبها بلوم بلغة مهذَّبة يحاول بها أن يخفي علاقته السابقة بها ولكنها تنهره لوجوده في هذا الحي السيء السمعة . وعبثًا يحاول بلوم أن يغيِّر مجرى الحديث ولم ينجح في تغييره إلى الحديث عن الجو أو إلى أنه حضر إلى هذا المكان لغرض إنساني نبيل ، لينقذ شابًا من الوقوع في هاوية الرذيلة . ولا يستطيع أن يثنيها عن عزمها ، فقد صمَّمت أن تطلع زوجته على أفعاله الشائنة . ويدَّعي بلوم أن زوجته هي الأُخرى تُحِبَ هذه

الأماكن المثيرة وتهتم حتى بالزنوج أحيانًا . وفي الحال يظهر زنجيان يعزفان على طبلتين ويرقصان .

يكشف لنا استرضاء بلوم لمسز برين في هذا المنظر عن مشاعره المتضاربة نحوها . فتتضارب وتعتمل في نفسه مشاعر مختلفة منها عدم ثقته بنفسه وإحساسه بمتطلبات اللياقة والذوق والأخلاق بالإضافة إلى عاطفته القديمة نحوها والتي ما زالت آثارها حيَّة في نفسه . وهذا الصراع يبدو واضحًا وكأن بلوم قد أُصيب بازْدِواج الشخصيَّة . وفي النهاية تتغلَّب ذكرياته الماضية على الحاضر وتصبح مسز برين أجمل فتاة في دبلن ويتذكران معًا تلك الحفلة الصاخبة التي أقامتها جورجينا سمبسون . ويتحوَّل بلوم إلى دون جوان إلى « سبع الليل » يرتدي سترة عشاء سوداء ويتجرَّع كؤوس الشمبانيا . ثم يعودا إلى الماضي البعيد ، إلى لعبة صبيانية تشبه الفوازير ، ويداعب بلوم مسز برين التي ترتدي فستانًا أزرق للسهرة . ونرى بلوم بعد ذلك يلعب بتكلف وبحركات ميلودرامية دَوْر الرجُل الذي يتنازل لرجُلٍ آخر عن رفيقته ، ونعلم من سياق الكلام أن هذا الرجُل الآخر هو دينيس برين زوج مسز برين الحالي المختل عقليًّا . وتستمر مسز برين في القيام بدَوْر المرأة اللعوب في الحفلة الساهرة ويعود بلوم كما كان زوجًا لمولي بلوم . وعندما تسأله مسز برين : « هل أحضرت لي هدية ؟ » يجيبها وكأنه يجيب زوجته ، فقد وصل إلى منزله ، بخواطره وإحساساته ، ولا بُدَّ أن يجد تفسيرًا لوجود الأكارع في جيبه ، وتفسيرًا لتأخره حتى هذه الساعة من الليل . ويكون ردّه على زوجته « لقد كنت أُشاهد مسرحية « ليه » Leah وهكذا يتولى بلوم المراوغ الدفاع عن بلوم الحقيقي ويتستر عليه .

ما أن تمرق بخاطره صورة الأكارع حتى يتذكَّر الطعام ومنه بسرعة يرتد بذاكرته إلى صالة الطعام بفندق أورموند ويقفز ريتشي جولدنج بحقيبته وقد امتلأت باللحم والسمك وحبات الأدوية . وسرعان ما يظهر بات الساقي غلى المسرح . ويصيح جولدنج ، وكان بلوم قد بلغ به التأثر في الفندق لتدهور صحة صديقه ولشيخوخته ، « برايت »[٥٧] « الأنوار »[٥٨] Lights ! Brights وهو يضع يده على خصره عند موضع الكلية . ويخشى بلوم أن يثير صياح جولدنج الناس من حولهما ويشير إلى وجود أحد العمال بالقرب

---

٥٧ مرض برايت وهو مرض من أمراض الكلية يصحبه زلال في البول [٤٢٧] .

٥٨ Lights توحي بوصف بلوم ليوم البعث في الفصل السادس عندما يبحث كل فرد عن أشلائه المبعثرة .

منهما . وتستعيد مسز برين شخصيتها الحالية ويتقرب منها بلوم ، ويحاول أن يقنعها بأنه حضر إلى هذا المكان لغرض نبيل ويرجوها ألا تفضي بهذا السر لزوجته ، وتعود مسز برين إلى شخصية جوزي باول – اسمها قبل زواجها . ويتحوَّل بلوم إلى شخص وسيم يرتدي ملابس أنيقة خاصة بمن يحضرون سباق الخيل ومعه منظار وإلى جانبه نرى جوزي باول . ويستعيد الاثنان معًا ذكرى ذلك اليوم بعد فطام ابنته ميللي عندما ذهبوا جميعهم إلى سباق الخيل في ليوباردزتاون ، يوم أن ربحت موللي سبعة شلنات عندما راهنت على حصان اسمه نيفرتيل Nevertell (لا تبح بشيء أبدًا) . ويذكرها بلوم برحلة العودة في عربة صغيرة وإلى الألفة والمودَّة بينهما في ذلك الوقت ، ويثير جويس فينا حب الاستطلاع ولكنه لا يشفي غليلنا.فسرعان ما تختفي جوزي باول ونجد أنفسنا مرةً أُخرى في حي البغاء وبلوم في طريقه إلى « أبواب الجحيم » يتبعه كلب يئن .

يكشف لنا المنظر عن مكان مظلم خارج إحدى الحانات المغلقة النوافذ . ونرى امرأة تقف في مدخل مظلم تتبوَّل ، ومجموعة من المتسكعين بينهم اثنان مبتورا الذراعين . ويحكي لنا جويس جانبًا من حياة بلوم في الماضي وقد حبسها عنا طوال هذا الوقت . ونستمع إلى حكاية يرويها رجُل عجوز يبدو أنه يعمل كرئيس لعمال البناء . في ذات يوم بينما كان كيرنز ينزل من على السقالة وإذا بأحدهم يتبول في جردل كان عمال شركة ديروان قد وضعوه فوق نشارة الخشب مملوءًا بالبيرة السوداء . ولم يكن هذا الشخص سوى بلوم . فقد اضطر لقضاء حاجته ذات يوم في شارع بيفر ، ولم يجد أمامه سوى هذا الجردل ، وظن أنه فارغ فتبول فيه . ولم يحتمل بلوم هذا المنظر الكئيب وهو يسير بين من فقدوا أطرافهم وتكسرت أُنوفهم وتساقطت أسنانهم[٥٩] ، بين صيحات الغواني البذيئة التي تأتي إلى مسامعه من الأبواب والنوافذ والأركان . ويسرع الخطى ناحية شارع آخر تنيره المصابيح ، ويترك خلفه أحد العمال يقود الجنديين إلى أحد منازل الدعارة . ويسرح بلوم بفكره إلى الوقت الذي فقد فيه أثر ستيفن وهو يحاول اللحاق به في محطة القطارات بعد أن غادروا جميعهم مستشفى الولادة ، وها هو الآن يبحث عنه دون طائل :

---

٥٩ أعراض مرض الزهري .

بلوم

مُحاولة عقيمة . بيوت سيئة السمعة . يعلم الله أين ذهبوا . يَسيرُ السُكارى مسافات طويلة بسرعة . ربكة لطيفة . ما حدث في محطة وستلاند رو . ثم قفزت في الدرجة الأُولى بتذكرة ثالثة . ثم بعيدًا عنهما . القاطرة خلف العربات . كان من الممكن أن يقلّني إلى مالاهايد أو إلى خط جانبي حتى الصباح أو إلى اصطدام[٦٠]. المشروب الثاني هو السبب . في الأول ما يكفي . ولماذا أُتابعه ؟ ومع ذلك فهو أحسنهم . إذا لم أعلم بحكاية مسز بيوفوي بيوفوري لما ذهبت ولما قابلت . قسمة . ستضيع نقوده . مكتب رهونات هنا . تجارة مربحة لبيع الأصناف الرخيصة . ما الذي تبغيه ؟ ما يأتي بسهولة يذهب بسهولة . كان من الممكن كذلك أن أفقد حياتي مع رجلجرسعجلقضبانترامضوء[٦١] باهر لقوة ماحقة لولا حضور البديهة . ولكنها لا تنجيك دائمًا . فلو مررت بنافذة ترولوك ذلك اليوم مبكرًا دقيقتين لأصبت بطلق ناري . غياب الجسد . ومع ذلك لو اخترقت الرصاصة معطفي لقاضيته للصدمة خمسمائة جنيه . ما اسمه ؟ ذلك المتأنق من نادي شارع كلدير . كان الله في عون مدير ضيعته . » [٤٣١]

ويواصل بلوم سيره وتدغدغ جدائل لفائف التبغ الرخيص خياشيمه بدخانها الذي ينبعث من أوكار الرذيلة التي تذكره بكتابه « حلاوة الحرام » الذي في جيبه . ولا يدري بلوم السبب الملح الذي أتى بـه إلى هـذا المكان ويسأل نفسه لماذا حضر ، ولماذا اشترى هذا اللحم وضيع نقوده في شراء شيء ليس في حاجة إليه . لقد دفع مبلغًا كبيرًا ، شلنًا وثماني بنسات . وربما يعيد هذا الثمن إلى أذهاننا قصة روبن ج . دود الذي دفع مبلغًا مماثلًا لانقاذ ابنه من الغرق [الفصل السادس] فهل يدفع بلوم هذا المبلغ لإنقاذ ستيفن ؟ ويشمشم الكلب في يد بلوم فيلقي إليه بالكارعين في خوف وريبة .

يتغيّر المنظر ، ونترك العـالم الواقعي إلى عـالم الفانتازي مرةً أُخرى . ويظهر جنديان فجأة ويضع كل منهما يـدًا على كتف بلوم . ويمثّل الجنديان السلطة أو الحكومة ، وبظهورهما نعود إلى المـاضي ، إلى فترة من حيـاة بلوم . ونسمع في لغتهما لغـة القانون والشرطة : « قبضنا عليك متلبسًا ، ألم ترتكب شيئًا يُحاسب عليه القـانون ؟ » ويدافع بلوم عن نفسه : « لقد كنت أعمل معروفًا للآخرين . » ويدلل على حسن نواياه بالإشارة إلى طيور النورس عند نهر الليفي وقـد أطعمها من كعكة اشتراهـا خصيصًا لهـا ، وإلى تعنيفه للحوذي الذي

---

٦٠ أنظر Ryan, J. Ed.: *A Bash in the Tunnel*, London, 1970, pp. 15-20.

٦١ Mangongwheeltracktrolleyglarejuggernaut ونجدها في القصة ككلمـة واحدة تتكوّن من رجل – جرس – عجل – قضبان – ترام – ضوء – قوّة ماحقة .

كان يضرب حصانه عند كوبري هارولد . ويسجل صوت القانون إجـابة المتهم وهي دعوة إلى الرفق بالحيوان . ويتحمَّس بلوم لفكرته ويهاجم عروض الحيوانات في السيرك . وفي هـذه اللحظـة يظهر العملاق « مافاي » ، مروض الأُسود والحيوانات الضارية بسوطه ومسدسه . [أنظر الفصل الرابع – لقد كانت موللي تقرأ في كتاب روبي : مفخرة الحلبة] .

السنيور مافاي

(بابتسامة شريرة) سيداتي وسادتي ، أُقدِّمُ لكم كلبي السلوقي المتعلِّم . لقد كنت أنا الذي قمت بترويض هذا الذكر الضاري إيجاكس باستعمال السرج الشائك الذي اخترعته . أنخسه بمهماز تحت بطنـه . شبكة متينة ورافعة للخنق بالحبال سيجعلان أسدك يركع تحت قدميك مهما كان عنيدًا ، حتى ولو كان « سلطان » ذلك الأسد الليبي آكل لحوم البشر . وباستعمال قضيب حديدي ساخن وبعض المروخ تخرج بمثل فريتز من امستردام ، هذا الضبع الذي يفكِّر . إني أمتلك الموهبة الهندية . إن لبريق عيوني أثره الساحر في هؤلاء الحسناوات ذوات الصدور البراقة . (بابتسامة ساحرة) والآن أُقدِّم لكم مدموازيل روبي ، مفخرة هذه الحلبة .

الشرطي الأول

والآن ، اسمك وعنوانك .

بلوم

لقد نسيت الآن . آه ، تذكرت ! (يخلع قبَّعته الفاخرة ويلقي بالتحية) الدكتور بلوم ، ليوبولد ، جرَّاح الفم والأسنان . لا بد أنكم سمعتم بفون بلوم باشا . كذا مليون . يمتلك نصف النمسا . مصر . ابن عمي .

الشرطي الأول

والإثبات !

(تسقط بطاقة من الحزام الجلدي داخل قبعته)

بلوم

(بطربوش أحمر وفي زي قاضي على صدره شريط حريري أخضر عريض ، وعلى صدره وسام جوقة الشرف ، يلتقط البطاقة بسرعة ويقدمها) عفوًا . إني عضو في نادي الجيش والبحرية . المحامين : السادة جون هنري منتون ، ٢٧ شارع باتشولارزووك .

الشرطي الأول

(يقرأ) هنري فلاور . عنوان السكن الدائم غير معروف . يراقب بدون وجه حق ويحدِّق .

الشرطي الثاني

هل تستطيع أن تثبت وجودك في مكان آخر . نحن نحذرك .

بلوم

(يبرز من جيب سترته الداخلي وردة صفراء ذابلة) هذه هي الزهرة التي تسألون عنها . لقد أعطاها لي رجُل لا أعرف اسمه . لا بد أنكم تعرفون هذه النكتة القديمة ، وردة كاستيل . بلوم . وكـان الاسم في الأصل فيراج . (ويتمتم ببضع كلمات في سره) نحن مخطوبان كما ترى أيها الشاويش . السيدة التي لها علاقة بالموضوع . مشكلة غرامية . (يضرب بكتفه الشرطي الثاني برفق) . سيبك من الموضوع . هذه طريقتنا في البحرية. نحن الذين نأسر قلوب النساء . الزي الرسمي هو الذي يقوم بكل شيء . (يتوجه بحديثه إلى الشرطي الأول) ومع ذلك يتحقق لك النصر أحيانًا . تفضل في أي أُمسية لتناول كأس من النبيذ المعتق . (إلى الشرطي الثاني) . سأقوم بتقديمك أيها المفتش . إنها لعوب . » [٤٣٣/٤٣٤]

ويُحاوِل بلوم جاهدًا أن يفلتِ من قبضة البوليس ولكن دون جدوى ، وكلما يتقدَّم بسبب أو بتفسير ينجي بـه نفسه كلما تتجمَّع الأدلة ضده حتى ينتهي به الأمر إلى الوقوف في قفص الاتهام بعد القبض عليه وتجري محاكمته . وتفشل محاولته في اثبات شخصيته وتزداد ريبة رجُلي الشرطة . ويلجأ بلوم أولًا إلى الاستعطاف واستدرار عطف الشرطي (نحن مخطوبان) ثم إلى محاولة أُخرى (البحرية والجيش والشرطة) وأخيرًا إلى الرشوة (سأُقدمك لها أيها المفتش) . وتتجمَّع الاتهامات والشبهات حول شخصية بلوم . وتظهر مارثا بشخصيتها - صديقة هنري فلاور بالمراسلة ومارثا في أوبرا فلوتو . وتصيـح مارثا بشخصيتها المزدوجة ترجو هنري/بلوم/ليونيل أن يطهر سمعتها ويصون شرفها .

ويصر الشرطي على اقتياد بلوم إلى مركز البوليس . ويلجأ بلوم ، في محاولة يائسة ، إلى رسم علامة من علامات الماسونية ويفشل ويطبق عليه جو المحاكمة والمحلفين والقضاة من كل جانب . وفي هذا الجو المكهرب المشحون ينطلق بلوم ، دفاعًا عن نفسه ، بعبارات وجمل مبعثرة يلتقطها من كل ناحية من نواحي حياته المختلفة في الماضي في أُسلوب خطابي طنان يشبه أُسلوب المرافعات الجنائية :

بلوم

يا حضرات المحلفين ، دعوني أشرح لكم . هذا محض خيال . لقد أساءوا فهمي . إنهم يضحكون بي في سبيل . أنا رجُل رب أُسرة محترم ، لا غبار علي . أقطن في شارع إكليس ، وزوجتي ! ، أنا ابنة قـائد يشار إليه بالبنان ، جنتلمان مقدام له سمعة طيبة ، اسمه اللواء برايان تويدي ، أحد رجال بريطانيا المحاربين الذين ساعدونا على الانتصار في معاركنا . وحصل على هذا الامتياز لدفاعه البطولي عن حامية رورك دريفت .

الشرطي الأول

نظام .

بلوم

(ينظر إلى الشرفات العليا) جنود دبلن ، ملح الأرض ، يعرفهم العالم أجمع . وأعتقد أنني أرى من بينكم هناك بعض زملاء في السلاح . جنود مشاة دبلن الملكيين . مع بوليس مدينتنا ، حماة بيوتنا ، أشجع الفتيان وأجمل ما أنجبت النساء ، في بنية الجسم ، في خدمة عاهلنا .

صوت

خائن ! يحيا البوير ! مَن الذي سَخَر من جو تشمبرلين ؟

بلوم

(يده على كتف الشرطي الأول) لقد كان جدي قاضي صلح هو الآخر . وأنا إنجليزي قح مثلك تمامًا يا سيدي . لقد انضممت وحاربت تحت رايتكم لإنجلترا وملكها في حرب البوير تحت قيادة الجنرال كوني في الحديقة وأُصبت في معارك سبيون كوب وبلومفونتين وذكر اسمي في أكثر من رسالة .

الشرطي الأول

الحرفة أو المهنة .

بلوم

إني ، في الواقع ، أحترف الأدب . مؤلف/صحفي . ونحن بصدد نشر مجموعة من قصص المسابقات أنا مؤلفها ، شيء يختلف اختلافًا كليًا عمًّا سبقه . ولي صلة بالصحافة البريطانية والأيرلندية . وإذا طلبت رقم ...

(يمر مايلز كروفورد بخطوات واسعة وبين أسنان ريش قلمي . يتوهج منقاره القرمزي تحت هالة قبعته الخوصية . يتدلى من إحدى يديه لفَّة من البصل الإسباني ويمسك باليد الأُخرى سماعة تلفون يضعها على أذنه)

مايلز كروفورد

(يهتز غببه الذي يشبه لغد الديك) هالو سبعة وسبعين ثمانية أربعة . هالو . مبولة فريمان ومسح الدبر الأسبوعية يتكلم . تشل أوروبا . إنت ايه ؟ قصص قصيرة ؟ من يكتبها ؟ أتعني بلوم ؟

(يقف مستر فيليب بيوفوي ، شاحب الوجه ، في موقف الشهود ، يرتدي بدلة أنيقة ، وقد امتلأ جيب صدر سترته الأمامي بمنديل كبير ، وسروال أرجواني شاحب مكرمش وحذاء طويل . ويحمل شنطة كبيرة كتب عليها « ضربات المعلم ماتشام » .

بيوفوي[٦٢]

(بتشدق) كلا لم ولن تكون أبدًا طالما أنا على قيد الحياة . أنا لا أرى ذلك ، وهذا كل ما في الأمر . إن أي جنتلمان حقيقي ، أو أي سيد له مبادئ الجنتلمان الأساسية لا يتصرف مثل هذا التصرف الحقير أمامكم ، يا سيادة القاضي ، واحد من هؤلاء . لص . مدع متنكر في زي رجل من رجال الأدب .

---

٦٢ يجب ألا يختلط الاسم بيوفوي (الفصل الرابع) بمستر بيوفوري .

ومن الواضح الجلي أنه سطا على بعض كتبي الرائجة بكل وضاعة وحقـارة ، وهي مادة رائعة ، جواهر نفيسة ، عبارات الغزل فيها وهي فوق مستوى الشبهات . لقد أصبحت كتب الغزل وضبط النفس لبيوفوي، ومما لا شكَّ فيه أنكم يا صاحب السعادة ملمون بهـا ، ضرورية لا يخلو منها منزل في طول البلاد وعرضها . »
[٤٣٦/٤٣٧]

وهكذا نرى أن إدعـاء بلوم بأنه من رجال الأدب يجلب أمامنا شبح مستر فيليـب بيوفوي الذي أدرك طموح بلوم الخفي للفوز بجائزة قدرهـا ثلاثة جنيهات ذهبية ونصف بقصته « ضربة المعلم ما تشام » . [أُنظر الفصل الرابع] ويتهم بيوفوي بلوم بالقرصنة والسرقة والسطو على أعماله التي يدعي أنهـا من الدرجة الأولى . ويحاول بلوم الدفاع عن نفسـه باقتباس جملة يرد بهـا الاتهام ، ولكن بيوفوي يفحمه ويتهمه بالجهل المطبق ، فهو لم ينل تعليمًا جامعيًا . ويشعر بلوم بالخزي والجهل ونرى جانبًا آخر من جوانب بلوم التي تسبب له الإحباط . وقد نال منه هذا الإحساس مأربًا عندما اجتمع بستيفن والأطباء في مستشفى الولادة . ولكنه لا ييأس ويفتخر بأن الحياة كانت جامعته التي تعلَّم فيها الشيء الكثير ، وأن من حقه أن يحكم على الفن أو الأدب الرديء . ويبرز بيوفوي دليلًا على سوقية بلوم – ذلك الجزء من الصحيفة التي مسح بلوم بها نفسه في صباح هذا اليوم بعد أن قضى حاجته في المرحاض الخارجي في الحديقة . ويرد عليه بلوم ردًّا نقديًا عميق المغزى ، بعيـد المرمى (Overdrawn ومعناها لقد أفرط في سحبها !) ويفقد بيوفوي صوابه وينحدر إلى مستوى النبش في حياة بلوم الخاصة .

وتصعد زلات بلوم وخطاياه وإحساسه بالذنب الواحدة تلو الأُخرى على المسرح لتشير بأصبع الاتهام إلى مواطن الضعف فيه وإلى خبايا نفسه . وأول من تظهر هي ماري دريسكول الخادمة التي كانت تعمل عند عائلة بلوم . [أشرنا إليها في الفصل الرابع عشر وانظر الفصل الثامن عشر] ويدعوها حاجب المحكمة . ويكشف هذا المنظر عن جانب من حياة بلوم العائلية في الفترة التي عملت فيها ماري دريسكول كخادمة في المنزل . ويسألها الشرطي : بماذا تتهمين بلوم ؟

ماري دريسكول

لقد عرض علي شيئًا ، ولكنني آثرت أن أحتفظ بشرفي ولو أنني فقيرة .

بلوم

(في جاكتة منزلية من قماش متموج ، وسروال من الفلانيلة ، وخُف ، بذقن غير حليقة وشعر منكوش)

لقد عاملتك برفق . وأعطيتك تذكارات وحمالات زمردية اللون أنيقة للجوارب فوق مستواك . وتحملت عنك مغبة اتهامك بالسرقة . ولكل فولة كيال . دعك من هذا الهزر .

ماري دريسكول

(باحتداد) وكما يراني الله في هذه الليلة أُقسم أنني لم أمس هذه المحارات .

الشرطي الأول

هل تتهمينه بالاعتداء عليكِ ؟ هل حدث شيء ؟

ماري دريسكول

فاجأني خلف المنزل ، يا سيدي القاضي ، عندما خرجت السيدة للتسوق صباح اليوم ، ليسألني عن دبوس مشبك . وأمسك بي وخلف في جسمي كدمات في أربعة مواضع . وعبث مرتين بملابسي .

بلوم

لقد قاومت وردت بالمثل .

ماري دريسكول

(باحتقار) لقد كنت أحترم فرشاة التنظيف أكثر منك ، نعم كنت . لقد عارضته ، يا صاحب السعادة ، ولكنه قال لي : دعي الأمر سرًّا .

(الجميع يضحكون)

جورجيز فوتريل

(حاجب التاج والأمن ، بصوت رنان) نظام في المحكمة ! على المتهم الآن أن يتقدم برواية مزيفة . »
[٤٣٩/٤٤٠]

ونستمع إلى دفاع بلوم عن نفسه وقد أوحى إلينا الحاجب بأنه سيكون « دفاعًا مزيفًا » . ويسترسل بلوم في روايته ولفترة طويلة ، فقد صمَّم جويس هذا الدفاع بطريقة طريفة ، فهو عبارة عن سلسلة من المقتطفات الأدبية المكثفة التي تستدر عطف السامعين ودموعهم وتحرك عواطفهم . ولكن بالرغم من لباقته فإنه لم يستطع مواصلة اللعب بعواطف الجمهور الذي استسلم للضحك في النهاية .

ويستمر النبش في ماضي بلوم ونستكشف جانبًا آخر . ففي يوم من الأيام وفي شارع بيفر شعر باضطراب في معدته واضطر إلى استعمال قصعة ظن أنها قصعة أحد البنَّائين . ويتولى الدفاع عنه ج . ج . أومولّي الذي كان في يوم من الأيام من أبرع المحامين ولكنه زل إلى الحضيض الآن [أنظر الفصل السابع] ويستغل أومولّي في دفاعه عبارات تقليدية قديمة عفى عليها الزمن ، ويلجأ إلى مناورات قانونية لا تعتمد على المنطق أو التسلسل في شيء . وتكون النتيجة الدفع بعدم مسؤولية بلوم لأنه منغولي العرق ويتحوَّل بلوم فجأة إلى

رجل صيني بصدر حمامي بارز العظام يتكلم برطانة صينية إنجليزية :

Him makee Velly muchee fine night
Li li poo lil chile
Blingee pigfoot evly night
Payee two shilly [٤٤٢]

ويصيح الجمهور يطلب من بلوم الصمت . ويُعاود أومولي دفاعه من جديد بطريقة أُخرى بناء على طلب موكله ، ويصور بلوم على أنه الرجُل الأبيض الذي كان يُعامل ماري دريسكول وكأنها أُخته تمامًا ، فلا يعقل أن يمس شرفها بسوء . وتذوب شخصية أومولي في شخصيات أُخرى منها جون تايلور الذي اقتبس الاستاذ ماكهيو من خطابه الشهير في دار صحيفة فريمان في الفصل السابع ، وكذلك سيمور بوش الذي اقتبس أومولي فقرات من دفاعه في قضية تشايلدز في الفصل السابع .

لكي يبرئ بلوم ساحته يطلع المحكمة على عدة خطابات توصية وشهادات حسن السير والسلوك ، ومنها نعرف ما يصبو إليه بلوم وما يتحرق شوقًا لتحقيقه ، وخاصة التعرف على سير روبرت بول والتحدث معه[٦٣] [أُنظر الفصل الثامن] . وتثير بعض إدعاءات بلوم كثيرًا من السخط والتحدي . فتتصدى له مجموعة من سيدات المجتمع الراقي يتميزن إما بالشراسة والقوّة أو بشخصية مسيطرة ترضي في بلوم نزعته إلى حب الأُم وعبادتها أو إلى رغبته في القيام بدَوْر المرأة أمام امرأة أمازونية مسترجلة . وتظهر أولًا مسز يلفرتون باري وتعلن على الملأ اشتهاء بلوم الغامض لصدرها البارز وهي في حفلة مسرحية ، وتقف بعدها مسز بيلينجهام لتتهم بلوم برغبته الجامحة في الاحتكاك بجسمها الغض وبسيقانها وبرغبته في ارتكاب الخطيئة معها . وأخيرًا تتهمه صاحبة العصمة مسز ميرفين تولبويز برغبته في ارسال صور خليعة لها وبرجائه إعادة خطابه إليه بعد تدنيسه . [أُنظر الفصل الثامن] وفي النهاية تجمع السيدات الثلاث على رغبة مستر بلوم في أن يُمتطى كالحصان ويضرب بالسوط . وهذا الانحراف الشاذ الخفي الذي يظهر في شخصية بلوم وسلوكه ، وقد انزاح عنه الستار ، يعطي لنا وجه الشبه بين بلوم وبين ما حدث لرفاق عوليس في هومر عندما تحولوا إلى خنازير . وتهدد مسز تولبويز بلوم بالجلد ، ويستعذب بلوم هذا الألم ، فقد تفسَّخت شخصيته وانهارت .

---

٦٣ Sir Robert Ball ١٨٤٠ - ١٩١٣ عالم فلك أيرلندي ومدير مرصد كمبردج .

وتضيق النساء الخناق عليه ، ويرضخ بلوم في النهاية لتهديداتهن ويقول لهن : « لقد كنت أعني صفعة على الكفل . حرارة وخزة دافئة دون إسراف ، جَلْدٌ رقيق ينشط الدورة . » . ويزداد غضب السيدات ويجفل بلوم ويكمش ويتضرع إليهن طالبًا الرحمة والشفقة . وتعلن السيدات أنه ديوث ويطلبن منه إنزال سرواله وتعرية مؤخرته لإنزال العقاب به . ويدخل ديني ستيفن وبعض بائعي الصحف يعلنون عن صحف المساء وبهـا قائمة بأسماء ديوثي مدينة دبلن ويتبعهم القسيس أوهانلون والأب كونروي والمبجّل جون هيوز ، وكلهم كانوا في الكنيسة في الفصل الثالث عشر عندما كان بلوم يختلس النظر إلى جيرتي ماكداويل على شاطئ البحر ، ومعهم ما يثبت أن بلوم هو زوج المرأة الفاسقة : الساعة التي أعلن الكوكو منها الوقت [أنظر الفصل الثالث عشر] . ولكي تتكامل عناصر الإيحاءات نرى حلقات سرير مولِلي بلوم تجلجل وتصلصل وتؤكد فكرة الخيانة من جديد .

صاحبة العصمة مسز ميرفين تولبويز

(تفك أزرار قفّازها الطويل بعصبية) لن أتصرف بهذه الطريقة . كلب خنزير دائمًا منذ أن كان جروًا . وتجرؤ وتخاطبني هكذا ! لأجلدنه حتى يصير أسود وأزرق في شوارع المدينة . سأغرز فيه ناخسة مهمازي كلها . فهو ديوث ذائع الصيت . (تقطع الهواء بسوط الصيد بعنف) . انزلوا سرواله ولا تضيعوا الوقت . تعالي يا سيد ! بسرعة ! مستعد ؟

بلوم

(يرتجف ، ويستعطف مذعنًا) لقد كان الجو دافئًا جدًا .

(ديني ستيفنز ، مجعد الشعر ، يمر بجوقة من بائعي الصحف الحفاة)

ديني ستيفنز

جريدة القلب المقدس والايفننج تيلغراف وملحق يوم القديس باتريك . تحتوي على عناوين ديوثي دبلن الجديدة .

(يرفع ويعرض المبجل القسيس أوهانلون في ردائه الكهني الذهبي ساعة من الرخام . وأمامه . ينحني الأب كونروي والمبجل جون هيوز إنحناءة خفيفة)

الساعة

(دون أن ينفتح باب العصفور)

كوكو

كوكو

كوكو

حلقات السرير

جل جل ، جلجل ، جل جل . » [٤٤٧]

تستمر المحاكمة وتتخذ الإجراءات طابع الجد ، وتتكون لجنة من المحلفين ، وهم حفنة من المواطنين الذين جعلوا مستر بلوم يحس بطريقة أو بأخرى بأنه لا منتمي ، غريب عنهم ، رجُل أجنبي ، وعندما تستعرض المحكمة جرائم بلوم يربطها جويس بجرائم ذلك الوقت المشهورة . ويعلن حاجب المحكمة أن بلوم « إرهابي فوضوي يستعمل الديناميت ، مزور ، مزواج ، صاحب ماخور قوَّاد . » [٤٤٨] ويحكم عليه قاضي دبلن بالإعدام . ويلتصق هذا الذنْب ببلوم وإن لم نستطع أن نحدده بالضبط بالرغم من أنه لا يستحق هـذا الاتهام كما في « المحاكمة » لكافكا . وربما يرمز عبْ هذا الاتهام وعدم القـدرة على التخلص منه إلى الخطيئة الأولى ، أو إلى خطـايا العـالم كلها وكل ما يرتكبه أبناء البشر من جرائم . وفي هذه اللحظة يطلق على بلوم اسم « يهوذا الاسخريوطي » الذي وشى بالمسيح مقابل ثلاثين قطعة من الفضة ثم شنق نفسه بعدها .

القاضي

سأضع حدًّا لتجارة الرقيق الأبيض هذه وأخلص دبلن من هذا الوباء العقيم . شيء مخزي حقًّـا ! (ويرتدي غطاء الرأس الأسود) ينقل هذا الرجل . يا عمدة المدينة . من القفص الذي يقف فيه ويظل تحت الحبس في سجن ماونتجوي حسب ما يرى جلالته ، وهنـاك يشنق من رقبته حتى الموت . خذوه .

(يسقط على رأسه غماء أسود) .

(يظهر العمدة لونج جون فاننج وهو يدخن سيجارًا ماركة هنري كلاي[٦٤])

لونج جون فاننج

(يصيح وينادي بلغة واضحة) من يريد أن يشنق يهوذا الاسخريوطي ؟

(يصعد المنصة هـ . رومبولد كبير الحلاقين يرتدي جاكتة طويلة بدون أكمام ملطخة بالدماء ومئزرة دبَّاغ جلود وعلى كتفه حبل ملفوف ، وقـد غرس في حزامـه « شومة » وهراوة رصعت رأسهـا بالمسامير . يفرك بتجهم يدين كالكلابات ، وقـد برزت من براجمها عقد مفصلية من المعدن)

رومبولد

(ينظر إلى القاضي بنظرة تنم عن قلة اللياقـة) هاري الجلاد . يا صاحب الجلالة . إرهابي شارع ميرزي . خمسة جنيهات للذبيحة الواحدة . الرقبة أو لا شيء .

(تدق أجراس كنيسة جورج ببطء ، حديد صاخب داكن)

---

٦٤ إشارة إلى اسم بلوم المستعار هنري ، وإلى كلمة Clay ومعناهـا تراب أو طين (من التراب وإلى التراب يعود) . وكان هنري كلاي (١٧٧٧ - ١٨٥٢) من رجال السياسة الأمريكيين وأطلق اسمه على هـذا النوع من السيجار عام ١٨٨٤ .

الاجراس

هاي هو ! هاي هو !

بلوم

(في يأس) اِنظروا . كفوا . النورس . لقد رأيت . البراءة . فتاة في بيت القردة . حديقة الحيوانات . الشمبانزي البذيء . (يلهث) الوعـاء الحوضي . احمرار وجهها الطبيعي جردني من إرادتي . (منفعلاً) تركت المكان . (يوجه كلامه إلى أحد الحاضرين يستعطفه) هاينز . هل أقول لك شيئًا ؟ أنت تعرفني . يمكنك الاحتفاظ بالشلنات الثلاثة . وإذا كنت تريد المزيد ...

هاينز

(ببرود) ما أنت إلا رجل غريب .

الشرطي الأول

« يشير إلى ركن) القنبلة هنا .

الشرطي الثاني

آلة جهنمية بجهاز توقيت .

بلوم

لا ، لا . كارع خنزير . لقد كنت في جنازة .

الشرطي الأول

(يسحب عصاه) كذاب !

(يرفع الكلب أنفه ، ويبدو في ملامحه وجه بادي ديجنام المصاب بالاسقربوط . وقد تآكل كله . تخرج أنفاسه العفنة من روائح الرمة التي أكلها . يكبر ويصير في حجم وشكل إنسان . وتتحوَّل فروة الكلب الدشهند إلى أكفان الموتى البنية اللون . وتلمع عيناه الخضراء بلون أحمر دموي . لقد التهم الغول نصف أُذنه وأنفه كلها وابهاميه)

بادي ديجنام

(بصوت مكتوم) هذا صحيح . لقد كانت جنازتي . لقد أعلن الدكتور فينيوكين وفاتي عندما استسلمت للمرض لأسباب طبيعية .

(يرفع وجهه الشاحب المشوَّه ناحية القمر وينبح بحزن)

بلوم

(بانتصار) أسمعتم ؟

بادي ديجنام

بلوم ، أنا روح بادي ديجنام . انصت . انصت . انصت إليَّ .

بلوم

هذا الصوت هو صوت Esau [٦٥].

---

٦٥ أكبر أبناء إسحق وأخو يعقوب التوأم – وتعني كلمة Esau « كثيف الشعر » .

الشرطي الثاني

(يبارك نفسه برسم علامة الصليب) كيف يمكن ذلك ؟

الشرطي الأول

ليس هذا مذكورًا في كتاب العقائد المبسط .

بادي ديجنام

عن طريق تناسخ الأرواح . عفاريت .

صوت

شيء بكسر الدماغ .[٦٦] » [٤٥٠]

ويرى الجلاد يصعد إلى المنصة استعدادًا لتنفيذ الحكم بإعدام بلوم . وتدق أجراس الكنيسة ويحاول بلوم في يأس أن يثبت للعدالة طيبة قلبه وحسن نواياه . فقد اطعم طيور النورس ، وقد جعله قلبه الطيب يضل طريقه أحيانًا ، ويحاول أن يقنع هاينز بأنه مظلوم ويعده بنسيان الدين الذي عليه . ويتهمه الشرطي بإلقاء قنبلة في الطريق ويؤكد لهم بلوم أنها لم تكن سوى كارع خنزير أطعم بها كلبًا جائعًا . وتحضره فكرة – سيثبت لهم أنه كان في مكان آخر وقت حدوث الجريمة ، لقد كان يشيع ديجنام إلى مثواه الأخير . وتظهر جثة ديجنام المتعفنة لتوكد حجته . (يلجأ جويس إلى كلمات الشبح في مسرحية هاملت) .

من الواضح الآن أن تحركات بلوم وأفكاره في هذا اليوم يعاد تمثيلها أمامنا فيما يشبه الحلم أو الكابوس بطريقة غريبة متنافرة تتسم بالبشاعة أحيانًا ، وبالسخرية والكاريكاتير أحيانًا أخرى ، وتدور معظمها حول إحساس بلوم بالخطيئة وإحساسه بعزلته . ومع وجود هذا التنافر وعدم الربط الواضح بين منظر وآخر إلا أن منطق الترابط والتلاحم بين جزء وآخر يسير على نمط واحد متسق قوي . وهكذا تظهر شخصيات من منظر الجنازة ، ويتلو الأب كوفي صلواته التي تختلط بما حدث في حانة بارني كيرنان[٦٧] وما حدث لعلبة بسكويت جاكوب بالذات في ذهن بلوم .

ويظهر جون أوكونيل الحانوتي (أنظر الفصل السادس) وهو يحدد لبلوم مكان مقبرته ودفنها . وتذكرنا صور أخرى بالفأر في الجبانة وبماكينة توم روشفور (الفصل العاشر –

---

٦٦ أنظر الفصل الرابع – من كلمات مسز بلوم عندما يحاول بلوم أن يشرح لها معنى كلمة تناسخ الأرواح .

٦٧ بدلا من Dominus vobiscum كان الله في عونكم (معكم) ، ينطقها القس Jacobs vobiscuits بسكويت جاكوب .

المنظر الثامن) وبالمبلغ الذي دفعه روبن دود وقدره شلنان جائزة لانقاذ ابنه من الغـرق (الفصل السادس) .

نعود إلى الواقع بعد هذه القفزة إلى عالم الفانتازي بعد أن أطعم بلوم الكلب . ونجد بلوم الآن في أحـد شوارع حي البغاء ونسمع أصوات القبلات والتنهدات والغناء تنبعث من كل مكان حوله . ونلاحظ أن دخان سجائر العاهرات هو الذي نقله إلى عالم الخيال ، والآن تعيده القبلات إلى عالم الواقع . وتعترض زو هيجينز طريق بلوم وتبادره بالكلام ، ومنها يعلم بوجود ستيفن عند بيلا كوهين :

زو[٦٨]

هل تبحث عن أحد ؟ إنه في الداخل مع صديقه .

بلوم

هل هذا المكان لمسز ماكس ؟

زو

لا ، رقم واحد وثمانون . مسز كوهين . يمكن تروح بعيد ولا تلاقي حبيب . أم شبشب . (بلطف) . مشغولة هـذه الليـلة مع صديقها القديم ، الذي شدها إلى المراهنات المربحة ويدفع مصاريف ابنهـا في اكسفورد . تعمل بأجر إضافي ولكنها كانت محظوظة اليوم . (بريبة) ولكنك لست أباه . أليس كذلك ؟

بلوم

لست أنا !

زو

أنتم الاثنان في ملابس سوداء . أيحس الفأر الصغير برغبة هذه الليلة ؟
(وأحس جلده اليقظ باقتراب أناملها ، وتنساب يد على فخذه)

زو

كيف حال الجوز ؟

بلوم

على الناحية الأخرى . من الغريب أنهما على اليمين . أثقل على ما أعتقد . واحد في المليون كما يقول الخياط ميساز .

---

٦٨ Zoe هو اسم الفتاة الأولى ويوحي بكلمة Zoo (حديقة الحيوانات) واسم الفتاة الثانية فلوري Florry ويوحي بكلمة Flower (عالم النبات) .

زو

(وقد انزعجت فجأة) هل أنت مُصاب بقرحة صلبة ؟

بلوم

هذا بعيد الاحتمال .

زو

ولكني أحس بها .

(وتنزلق يدها إلى جيب سرواله الأيسر وتخرج بقطعة صلبة سوداء متغضنة من البطاطس . وتنظر إليها وإلى بلوم بشفتين نادبتين صامتتين)

بلوم

تعويذة . آلت إليّ بالوراثة .

زو

أتعطيها لزو ؟ هل أحتفظ بها ؟ لأنني كنت لطيفة ، هيه ؟

(وتضع البطاطس بجشع في جيب ، وتشبك ذراعها في ذراعه ، وتحتضنه بدفء لذيذ . ويبتسم في حرج . تعزف موسيقى شرقية ، نغمة بعد نغمة ، ببطء . ويتمعن في السمرة المصفرة في عينيها المتألقتين وقد أحاط بهما الكحل . وتلين ابتسامته)

زو

ستزداد معرفتك بي في المرة القادمة .

بلوم

(بحرمان) لم احبب في حياتي أبدًا غزالًا عزيزًا ولكن كان من المؤكد أن ....

(تقفز الغزلان وترعى على الجبال . بحيرات عن قرب . حول شواطئها تمر ظلال سوداء لغابات الأرز . ويعبق الجو بالعبير ، فروع شجر الصمغ القوية . يتقد ، الشرق ، سماء من الياقوت الأزرق ، تشقها أسراب النسور البرونزية . وتحتها ترقد مدينة النساء ، عاريات ، بيضاوات ، ساكنات ، باردات ، في نعيم . وخرير نافورة بين الأزهار الدمشقية . وزهور ضخمة تتغنى بكروم النبيذ القرمزية . نبيذ الخجل والتلهف ، وبفور الدم ، مزمجرًا في غرابة)

زو

(تدمدم بأغنية مع الموسيقى وقد تلطخت شفتاها اللتان تشبهان شفتا الجارية المحظية بمرهم حلو المذاق صنع من دهن الخنزير وماء الورد) . » [٤٥٢/٤٥٤]

وتقترب زو من بلوم وتعضه في أذنه برقة وتصله رائحة أنفاسها المحملة برائحة الثوم الكريهة ، ويرى أسنانها المحشوة بالذهب . وتنفرج أشجار الأزهار لتكشف عن مقبرة قديمة بها جثث الملوك وبعظامهم البالية . ولكنه لا يبالي فقد استعاد ثقته بنفسه ولم يعد ذلك الغريب الذي يشعر بالوحدة ، فهي تريده وتعجب به . وتطلب منه سيجارة ويعتذر لها بأنه لا يدخن ويلقي محاضرة في مضار التدخين . وتُسمع دقات الساعات تعلن منتصف

الليل وكأنها تشترك في تحيته والتصفيق لخطابه . ويتمادى بلوم في لعب هذا الدور ويصبح عمدة لمدينة دبلن . ونراه يوجِّه حديثه إلى الناخبين ، ويصافح كبار الناس ورجالات المدينة . ويُعلن عمدة المدينة السابق بناء خط ترام لنقل الماشية داخل المدينة تخليدًا لاسم بلوم الذي حقق الكثير حتى الآن . وبهذا يتحقق حلم طالما راود بلوم . [أُنظر الفصل السادس] ويلقي بلوم بخطاب يهاجم فيه الاتهامات الباطلة ويقابل بتصفيق حاد من المستمعين .

تظهر أول بادرة للمعارضة وبلوم في أوج عظمته السياسية . وتأتي من أحد المتطرفين الذي يهب واقفًا ليتهم بلوم بالنفاق والخداع . ولم يكن هذا الرجل سوى الشخص رقم ١٣ الذي ظهر في الفصل السادس فجأة وسط المعزين وكان يلبس بالطو ماكنتوش واق للمطر . ويضيف رجل الماكنتوش أن بلوم شخص مزيف ، وأن اسمه الحقيقي هو هيجينز [اسم أُم بلوم العذري] ويأمر بلوم باطلاق الرصاص على هذا الرجل فورًا . ونسمع طلقة مدفع ويختفي الرجُل فورًا .

نتحوّل من صورة بلوم حبيب الشعب ، وبلوم رجل الساعة القوي المنتصر ، إلى بلوم الكريم الخير . ونراه في صورة المحسن الذي يوزع الهدايا – وهذه الهدايا عبارة عن تلك السلع التي كان بلوم البائع يحلم بالاتجار فيها أو بيعها أو الإعلان عنها أو العمل فيها ، ومنها ملابس وبدل جاهزة ، أبونيهات واشتراكات في النوادي والقطارات والاوتوبيسات وكتب . ونراه يرتدي ثوبًا فضفاضًا طويلًا وتركع النساء وتمسك بأطراف ثوبه تطلب منه الإحسان والمعونة ، فقد أصبح المعطي المجيب العاطي ، يحمل الأطفال ويداعبهم ، ويضم إلى صدره العجزة والمسنين بحنان بالغ . ويشارك الأطفال لعبهم ومرحهم ، ويدفع بتوأمين في عربة للأطفال ، ويقوم بدوْر الحاوي والسّاحر لتسلية المعجبين به . فقد أصبح مصدرًا للإحسان والرقة والتواضع يُقبل جروح مريض أبرص ، ويوقع شرطي ، ويعاكس خادمة في مطعم ويتباسط معها ويرفض تسلم القرض الذي يعرض عليه هاينز دفعه وقدره ثلاثة شلنات .

بلوم

(يصافح شابًا ضريرًا) أنت أعز علي من أخي . (يضع ذراعيه حول عجوزين) يا أصدقائي الأعزاء ! (يلعب عسكر وحرامية مع أولاد وبنات في أسمال بالية) شايفك ، شايفك . (يدفع توأمين في عربة للأطفال) ماما زمانها جاية الساعة ستة . (يقوم بحركات سحرية ، ويخرج من فمه مناديل حريرية حمراء وبرتقالية وصفراء وخضراء وزرقاء) ٣٢ قدم في الثانية . (يواسي أرملة) غيابه يجعل القلب

يافعًا . (يرقص رقصة جبلية بحركات مضحكة) حركوا أزجلكم يا شياطين . (يقبل جراح محارب مشلول) جروح مشرفة . (يشنكل شرطيًّا) قف قف قف . (يهمس في أُذن خادمة مطعم خجولة ويضحك بعطف) آه عفريتة شقية ! (يأكل من نبات اللفت الذي يقدمه له موريس باترلي ، مزارع) رائع ، ممتاز ! (يرفض قبول ثلاثة شلنات يقدمها له جوزيف هاينز ، صحفي) يا عزيزي ، أبدًا ! (يعطي جاكتته لشحاذ) أرجو قبولها . (يشترك في سباق للعجزة المسنين من الرجال والنساء) هيا يا أولاد ، شدوا حيلكم يا بنات » [٤٦٢/٤٦٣]

وسط هـذا التهليل والابتهاج يتقمّص بلوم شخصية الوالي ، المشرِّع ، القاضي :

جيمي هنري

نفتتح الآن جلسات محكمة الضمير . وسيقوم صاحب المقام الكاثوليكي العالي بتحقيق العدالة في الهواء الطلق . الاستشارات الطبية والقانونية مجانًا ، حل الازدواج ومشاكل أُخرى . نرحب بكم جميعًا . نشر هذا في مدينتنا هذه البارة دبلن في عام ١ من العصر الفردوسي .

بادي ليونارد

كيف أتصرف في العوائد والضرائب ؟

بلوم

إدفعهم يا صديقي .

بادي ليونارد

أشكرك .

نوزي فلين

هل أستطيع أن أرهن بوليصة التأمين ضد الحريق ؟

بلوم

(بقسوة) أيها السادة أرجو أن يكون معلومًا لديكم أنه حسب قانون الأضرار فإنكم تستحقون حسب هذا الإقرار مبلغ خمسة جنيهات لمدة ستة أشهر .

ج . ج . أوموللي

لقد قلت إنه دانيال لا بل بيتر أوبراين[٦٩]

نوزي فلين

من أين أسحب الجنيهات الخمسة ؟

بيسر بيرك[٧٠]

وللآلام المثانة ؟

---

٦٩ إشارة إلى مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير عندما أطلق شايلوك وجراتانيو على بورشيا لقب « دانيال » . وكان بيتر أوبراين ١٨٤٢ - ١٩١٤ قاضي قضاة دبلن مشهورًا بذكائه وحسن تصرفه .

٧٠ Pisser Burke صديق المواطن في الفصل الرابع عشر وكلمـة Piss معناها « يتبول » .

بلوم

Acid. nit. hydrochlor. dil., 20 minims.
Tinct. mix. vom., 4 minims.
Extr. taraxel liq., 30 minims.
Aq. dis ter in die.

كريس كالنيان

ما هو مقدار الاختلاف المنظري Parallax لدائرة البروج التحتشمسية لفلك الدَّبران (الثور) ؟

بلوم

يسرني سماع صوتك ، يا كريس ، ك. ٢ .

جو هاينز

لماذا لا ترتدي الزي الرسمي ؟

بلوم

عندما كان سلفي ذو الذاكرة المقدسة يرتدي الزي الرسمي للمستبد النمساوي في سجن رطب أين كنت ؟

بن دولارد

زهور البنفسج ؟

بلوم

زينوا (جملوا) حدائق الضواحي .

بن دولارد

وعندما نرزق بتوائم ؟

بلوم

الوالد (الأب ، بابا) يبدأ في التفكير .

لاري أورورك

رخصة لمدة ثمانية أيام لمحلي الجديد . أتذكرني يا سير ليو ، كنت تسكن في رقم سبعة . سأُرسل صندوق بيرة لزوجتك .

بلوم

(ببرود) لقد أسرتني بكرمك . ولكن ليدي بلوم لا تقبل الهدايا .

كروفتون

هذا عيد بحق .

بلوم

(بوقار) أنت تسميه عيدًا . وأنا أُسميه سر مقدس .

اسكندر كيز

ومتى سيكون لنا منزلنا الخاص بكيز ؟

بلوم

إني أناضل من أجل اصلاح الأخلاق المحلية وتطبيق الوصايا العشر الواضحة . عوالم جديدة بدلًا من القديمة . وحدة الجميع ، يهود ومسلمين ونصارى . ثلاثة أفدنة وبقرة لكل من يفلح الأرض الطيبة . عربات صالون لنقل الموتى بمحركات . عمل يدوي اجباري للجميع . متنزهات تفتح أبوابها للناس

ليلًا ونهارًا . آلات كهربائية لغسل الصحون . لا بد أن نضع حدًّا الآن للسل والجنون والحرب والتسول . عفو عام ، كرنفال أسبوعي ، بتراخيص صورية ، مكافآت تشجيعية للجميع ، إسبرانتو (لغة عالمية) ، إخاء عالمي . لم يعد هناك مجال لوطنية طفيلي البارات ولا للمدعين المصابين بداء الاستسقاء . مال حر وحب حر في كنيسة حرة مدنية في دولة حرة مدنية .

أومادين بيرك

ثعلب حر في عشة دجاج حر .

ديفي بيرن

(يتثاءب) هويايايايش

بلوم

أجناس مختلطة وزواج مختلط .

لينيهان

ما رأيك في الاستحمام المختلط ؟

(يشرح بلوم للقريبين منه ما يعتزمه من خطط للتجديد الاجتماعي . ويتفق معه الجميع . يظهر مدير متحف شارع كلدير يجر عربة محمَّلة بتماثيل عارية تتأرجح للآلهات فينوس كاليبيجي ، فينوس بانديموس ، فينوس تناسخ الأرواح ، وتماثيل من الجبس ، عارية هي الأخرى تمثل عرائس الشعر التسعة : Muses التجارة ، الموسيقى الأوبرالية ، الحب ، الدعاية ، الصناعة ، حرية الكلام ، التصويت الجماعي ، فن الأكل ، العناية الصحية ، ملاهي الموسيقى في المصايف ، الولادة بدون ألم ، علم الفلك للشعب .

الأب فارلي

إنه عضو في الكنيسة الأسقفية . ولا أدريًا . وأي شيئًا يحاول أن يقضي على إيماننا المقدس .

مسز ريوردان

(تمزق وصيتها) لقد خاب ظني فيك ! يا رجل يا شرير !

الأم جروجان

(تخلع نعلها لتقذف به بلوم) يا حيوان ! يا إنسان بغيض ! » [٤٦٣/٤٦٦]

من الحوار نرى أن في استطاعة بلوم الافتاء في موضوعات كثيرة – التأمين ضد الحريق ، آلام المثانة والفلك – ويصبح بلوم المشرع بلوم الحكيم الفيلسوف ، الذي في استطاعته الإجابة عن سؤال أو استفسار فورًا . وفي النهاية نراه في صورة المصلح العظيم . المهندس الفذ الذي يخطط لفردوس أرضي . وترضى الجماهير عن خططه للعيش في مستقبل سعيد بالرغم من المعارضة التي يبديها الأب فارلي ومسز ريوردان والأم جروجان .

ويطلب نوزي فلين أغنية ويتقمَّص بلوم شخصية أخرى طالما تاق إليها ، شخصية الممثِّل

الفكاهي الناجح سريع البديهة ، ومنها إلى شخصية معبود النساء الذي ينتحر من فرط إخلاصه لهن .

وينحسر عنه تيار الشهرة ويتهمه الكسندر ج . ديوي بالشعوذة والإلحاد ويثور عليه الجمهور ويطالبون بشنقه أو حرقه ويلقون عليه ما تصل إليه أيديهم . ويعاود بلوم محاولة الدفاع عن نفسه ، ويدعي أولًا أنها مجرد غلطة . فهم مخطئون يعتقدون أنه أخوه هنري . ويطلب أن يفحصه الطبيب ويصل بوك ماليجان وقد صار الآن الدكتور ماليجان . ويقوم بفحصه :

الدكتور ماليجان

(في سترة طويلة بدون أكمام ونظارة لقيادة السيارات) إن الدكتور بلوم ثنائي الجنس شاذ . لقد هرب أخيرًا من مستشفى الدكتور يوستاس للأمراض العقلية . مصاب بصرع وراثي نتيجة لشهوة جامحة . يوجد آثار لمرض الفيل في أسلافه . تظهر عوارض واضحة لاستعراضية مزمنة . وتظهر مقدرته على العمل بكلتا يديه فيما بعد . مصاب بالصلع المبكر من أثر ممارسة العادة السرية ، وهو رجل مثالي بشكل شاذ، وكان فاجرًا وتاب وله أسنان محشوة . وكنتيجة لمشاكل عائلية أُصيب بفقدان الذاكرة مؤقتًا وأعتقد أنه مظلوم أكثر مما هو ظالم . » [٤٦٩]

ويعيد الدكاترة مادن وكروثرز وبونش كوستيللو فحصه ويؤكدون صحة تقرير الدكتور ماليجان ويضيف كل منهم إليه شيئًا جديدًا . بينما يؤكد الدكتور ديكسون في تقرير خاص أن بلوم مثالًا رائعًا للرجل المرأة الجديد وأنه على وشك أن يلد طفلًا . وينتشر الخبر ويتعاطف العالم بأسره مع بلوم وتنهال عليه الهبات والتبرعات من كل جانب . وبمساعدة مسز ثورنتون [أُنظر الفصل الثامن] يلد بلوم ثماني ذكور أصحاء وكلهم في غاية الوسامة في أبهى حلل وفي غاية الذكاء . وهكذا يتحقق حلم خفي آخر من أحلام بلوم . ويعلن صوت من بين الحاضرين أن بلوم هو المسيح ويتقبل بلوم هذا الخبر بطريقة غامضة . ويطلب منه أحدهم أن يقوم بمعجزة أمامهم :

« (ويسير بلوم على شبكة ويغطي عينه اليسرى بأذنه اليسرى ، ويمر من خلال عدة حوائط ، ويتسلّق تمثال نيلسون ويتعلق من القاعدة العلوية بأهدابه ويأكل اثنا عشر دستة من المحار (بأصدافها) ، ويشفي كثيرين مصابين بداء الملك (سل الغدد) ويكرمش وجهه لكي يشبه كثير من الشخصيات التاريخية لورد بيكونزفيلد ، لورد بايرون ، موسى مايمونيديس ، موسى مندلسون ، هنري ايرفنج ، ربب

فان وينكل ، جان جاك روسو ، البارون ليوبولد روتشيلد ، روبنسون كروزو ، شرلوك هولمز ، باستير ، ويحرك قدميه في وقت واحد في اتجاهين مختلفين ، ويأمر المد بالانحسار ، ويكسف الشمس بمد أصبعه الخنصر .) » [٤٧١]

ونسطر يد مجهولة على حائط عبارة : « بلوم مسيخ دجال » وينحسر عنه اهتمام الناس به ويتعرَّض لاتهامات جديدة من قِبَل سرطان بحر وطفلة أُنثى وشجرة أيلكس وكلها تجرمه من أجل ممارسته للعادة السرية . ويرجوهم بلوم ألا ينبشوا ماضيه ، ولكن الاتهامات هذه المرة لا تتخذ طابع الجدِّ ونلاحظ أن الكراهية لا تسمم الجو كما كانت تفعل من قبل . ويتغيَّر المنظر ونرى بلوم وقـد تحوَّلت أُذناه إلى أُذنَيْ حمار ويدخل رأسه في آلة التعذيب ويرقص الأولاد من حوله ويعلن هورن بلوار (نافخ الصور) عن رجم بلوم بالحجارة . يقترب روبن ج . دود « يهوذا الاسخريوطي » وهو يحمل جثة ابنه الغريق . يضع الأخ بوز Buzz كيسا من البـارود حول عنق بلوم ويسلمـه إلى السلطـات المدنية . ويشعل فريق المطافئ النـار في بلوم ونرى بلوم في دثـار وسط لهب العنقـاء الخرافي يقول لهم : « لا تبكوا من أجلي . » وتنشـد فتيات أيرلندة الابتهالات . وتعيـد الابتهالات إلى أذهاننا معظم الأفكار الرئيسية في الفصول السابقـة : الكلية ، فلاور ، منتور ، مطواف بالسلع ، الصابونة الضالة ، حلاوة الحرام ، موسيقى بدون كلمات ، مؤنب المواطن ، صديق الفتيات ، البطاطس التي تحمي من الطـاعون والوبـاء . وتغنِّي جوقـة المنشـدين هالالويا . الشكر لله .

ونعود للواقع ونلتقط الخيط حيث تركه جويس عندما طلبت زو من بلوم سيجارة واعتذر عن تلبية طلبها لأنه لا يدخن . ولكن سرعان ما نعود لعـالم الحلم والفانتازيا . ويظهر بلوم في صورة فلّاح أيرلندي استوحى صورته من إحدى مسرحيات الكاتب الأيرلندي سينج Synge . وتعيده زو مرةً أُخرى إلى الواقع وعندما يُحاول بلوم استعمال أُسلوبه البلاغي ، الأسلوب الذي يلجأ إليه في عـالم الحلم ، تسخر منه ويضطر إلى استعمال أُسلوب عادي . وبداعبها بلوم وتصل يـده إلى حلمة صدرها ولكنها تصده . فلا بُدَّ أن تعرف أولًا إن كـان على استعداد لدفع أجرها – عشرة شلنات لمتعة قصيرة . ولا يجيبها بلوم بصراحة ، وتعده بأن تتجرَّد من ثيابها إن دخل معها . ويتذرع بلوم بحجج كثيرة ، فهو رجُل متزوج ويخشى ارتكاب معصية ولكنه يرضخ في النهـاية . وتغريه زو برائحـة جسدها ، وعطرها ومساحيقها

وثوبها الحريري . ويرمز بلوم إلى ضحايا سرسة ، وها هي تسيطر عليه بسحرها ويتبعها بخطى خائرة ويتعثر على درجات السلم وينجو من السقوط بأُعجوبة .

وفي الداخل نرى صور الرجال وقد تحولوا إلى حيوانات في صور مختلفة : مشيـة القرد ، لحية المـاعز ، رأس بلوم المرفوعة التي تشمشم خلف زو ، عيون كلابية لثعلب :

زو

السيدات أولًا ، والسادة بعدهن

(وتخطو فوق العتبة . ويتردَّد بلوم . وتتلفت نحوه وتمد يدهـا وتشده إليهـا . وبنط . استقرت قبّاعة رجل ومعطف واقٍ للمطر فوق شماعه في الصالة يزينها قرن وعل . ويخلع بلوم قبعته ولكنه يقطب حـاجبيه عندما يشاهدهما ثم يبتسم وهو مشغول البـال . ينفتح باب يؤدي إلى بدروم المنزل . يمر رجُل ، في قميص أرجواني وسروال رمادي وشرابات بنية ، في مشية قرد رافعًا رأسه الصلعاء وعيثونه ويحتضن دورقًا للماء وقـد تدلت حمَّالات سرواله السوداء المزدوجة الذيل تتبع قدميه . ويحيد بلوم بوجهه بسرعـة ليتجنَّبه وينحني ليتفحص عيونًا كلبية لثعلب يجري على طاولة المدخل : ثم ، يرفع رأسه مشمشمًا ويتبع زو إلى حجرة الموسيقى . عتمت مظلـة من الورق البنفسجي الزاهي ضوء الثريا . فراشه تلف وتلف ، وتصدم ، ثم تفلت . فرشت الأرض بمشمع فسيفساني التركيب من أشكال معينية لونها أخضر يشي ولازوردي وزنجفري . انمهرت كلهـا بآثار أقدام في جميع الأشكال ، كعب بجوار كعب ، كعب بجوار باطن القدم ، مقدم حذاء بجوار مقدم حذاء ، أقدام متشابكة ، رقصة أندلسية تختلط فيها الأقدام دون أشباح جسدية ، الكل في مناوشة يختلط فيها الحـابل بالنابل . انكست الحوائط بورد يزدان بسعف الطقسوس على أرضية خالية . انفرد أمام المدفأة حاجز من ريش الطاووس . يجلس لينش القرفصـاء متصالب الساقين فوق سجادة المصطلى المصنوعة من الوبر المجدول ، وطرف قلنسوته الأمامي إلى الخلف . يتابع بعصاه ايقـاع الموسيقى . تجلس كيتي ريكيتس البغي ناتئة العظـام شاحبة في لباس بحار وترتدي قفازًا من جلد أُنثى الظبي ينحسر عن سوار مرجاني وفي يدهـا كيس نقود بسلسلة ، كانت تجثم كالطائر فوق طرف الطـاولة تهز ساقها وتنظر إلى نفسها في المرآة المذهبة التي فوق إطار المصطلى . تدلَّت خرقة من شريط مشدهـا وظهرت من تحت طرف سترتها . ويشير لينش بسخرية إلى الاثنان اللذان يعزفان على البيانو . » [٤٧٧]

ويدخل بلوم وزو ويعلن لينش عن دخول بلوم : « يدخل الشبح والغيلان » ونجد ستيفن وسط بعض العاهرات يعزف على البيانولا وقـد وضع قبعته وعصاه على البيانولا ويتحدث حديثًا فارغًا بألفاظ طنـانة وهو مخمور . ويعبِّر لنـا جويس عن حالته النفسية عن طريق حوار يعقده ستيفن بـين نفسه وقلنسوة لينش ، التي تتحدى براعته في تذكر المفاتيح الموسيقية في الألحان اليونانية . ويقول ستيفن إن الفترة بين النغمة الخامسة في الجواب الموسيقي

Dominant وبين القرار Tonic تنتهي بالعودة إلى الجواب الموسيقي كغاية ونهاية . ومن ذلك نرى وجه الشبه بين رحلة الشمس حول الأرض ، وبين رحلة شكسبير من سترادفورد إلى لندن إلى ستراد فورد ، وبين رحلة البائع المتجوِّل (بلوم) بعيدًا عن منزله وزوجته وعودته في نهاية المطاف إلى بيته وزوجته . وهذه السلسلة من التوافيق تؤكد وتوضح الكثير من أفكار الفصل التاسع (سيله وكاريبديس) . فالأرض هي الجواب Dominant لقرار (Tonic) الله ؛ والظهر هو الجواب لقرار (Tonic) منتصف الليل ، ولندن هي الجواب لقرار ستراد فورد ، والمسرحيات التي كتبها شكسبير هي النغمة الخامسة لقرار شكسبير ؛ وتجول بلوم في أنحاء دبلن هو الجواب لقرار زوجته موللي . وهناك وجه شبه آخر : وكما أن الله خلق العالم ثم دخل إليه (المسيح) وقاسى فيه ومن أجله ، فإن شكسبير خلق عالمه (مسرحياته) بدخوله فيها ليقاسي فيها كبعض شخوصها ، وبالمثل فإن جويس قد خلق عالم « **عوليس** » ثم دخل فيه وقاسى فيه ويعاني كما يعاني ستيفن الابن . في الخارج يعلو صوت الجراموفون بأُغنية « المدينة المقدسة » .

تحاول فلوري تالبوت أن تجاري ستيفن في حديثه العقلي والفلسفي ، فقد قرأت في الصحف أن يوم الحساب على الأبواب وأن المسيخ الكذاب على وشك أن يأتي إلى هذا العالم . وتتجسد الفكرة في ذهن ستيفن ويجري نحوه بائعو الجرائد يحملون ملحقًا يعلن عن وصول المسيخ الدجَّال . ويخطو أمامنا روبن ج . دود يحمل صاريًا تتدلى منه جثة ابنه ، وأمامه بونش كوستيللو وقد تحوَّل إلى غول يقوم بألعاب أكروباتية أمامه . وبينما ترسم فلوري علامة الصليب وتبارك نفسها يرتفع صوت الجراموفون من الخارج بأُغنية « القدس » وتتمثَّل نهاية العالم بظهور جورج رسل في صورة أُخطبوط برأسين يجري مسرعًا على حبل مشدود . ويظهر Elijah ، وبلهجة الكسندر ج . دوي المبشِّر الأمريكي المتحمِّس يحث فلوري وستيفن وزو وبلوم وكيتي ولينش ، والباقين ليستعدوا لاستقبال المسيح . ويشتد حماسه حتى يسود لونه ويتخذ شكل المبشِّر الزنجي وهو يبتهل إلى الله في السماء من أجل روح الآنسة هيجينز (زو – فاسمها هو اسم أُم بلوم) والآنسة ريكيتس (كيتي) . وتتملك العاهرات – كيتي وزو وفلوري – نوبة من التدين الشديد ويعترفن على التوالي بذنوبهن وكيف سقطن في أول مرة . (تشبه اعترافاتهن الاعترافات التي نراها في الأرض الخراب – موعظة النار – لاليوت) .

ويفاجئنا جويس بأسماء العاهرات الثلاث الحقيقية ، فاسم كيتي هو كيت ، وزو هي

فاني وفلوري هي تيريزا . وإذا كان بلوم يغازل زو فهـو في الواقع يشجع أيرلندة عـلى الدعارة . وقـد ظهرت هذه الفكرة في الفصل الأول عندما يقدم لنـا بوك ماليجان المرآة المكسورة رمزًا للفن الأيرلندي وموسى الحلاقـة رمزًا للعقل الأيرلندي الحاد (ستيفن) ، وبعد ذلك يحـاول أن يقنع ستيفن باستغلال ذكائه للحصول على مال هاينز (الإنجليزي) .

وتتداعى أمامنا مقابلات أُخرى قام بها ستيفن في يومه ولكنها تتغير وتتبدل لكي تلعب دَوْرها في رؤيته عن نهاية العالم . فيظهر أصحابه ديكسون ومادين وكروثرز وغـيرهم كالطوباويات الثمانية . ومن مقـابلته لبعضهم في المكتبة الوطنية يعود إلينا ليستر الكويكر وهو يبحث عن الهداية وصديقه بيست وهو يتغنى بجمال الخالق واجلنجتون وهو يبحث عن الجماليات والحقيقية وأخيرًا جورج رسل في شكل شخصيـة ماكلير ملتحيًا يمسك بمفتاح دراجة ، ويتمتم بكلام صوفي غير مفهوم .

ونعود إلى الواقع عندما يتحول صوت جورج رسل إلى صفير المصباح الغازي وتحاول يد عظمية تشبه يد يهوذا أن تخنق ضوء الثريا ، وتهرع زو إليها تعدلها . ويلقي لينش إليهـا بسيجارة ويرفع طرف ردائها بعصاه ، ويبتسم بلوم باشتهاء لمنظر جسدها العاري فهي لا ترتدي سروالًا . ونترك عـالم الواقع هذه المرة لندخل عالم تخيلات بلوم ، ويندفع جده ليبوتي فيراج متدثرًا في عـدة معاطف من مدخنة المدفأة . وإذا كانت اهتمامات بلوم تنحصر في ثلاثـة اتجاهات رئيسية هي الاهتمام بالجمال والحواس والاهتمام بالأُمور التجارية والاهتمام بالأُمور العلمية – فجده هو أساس الاهتمام بالأُمور العلمية . ومنه ورث بلوم هذه الهبة التي تشرح وتحلل . ويبدأ فيراج في وصف العاهرات وصفًا تشريحيًا دقيقًا يبين ما فيهن من عيوب ومحاسن . فيوجه انتباه بلوم إلى أنها لا ترتدي ملابس داخلية وإلى مكان ابرة الحقنـة على فخذها (زو) ، أمَّا فيما يختص برقم ٢ (كيتي) فهي نحيلة عظماء عرفت كيف تنتي ثيابها لكي تملأ فراغات جسمها ، ورقم ٣ فلوري ، فيصفها الجد بإسهاب وخاصة تلك الوسائد التي تحملها أمامها وخلفها . ولا يعجب بلوم بالدمل الذي في جفنها ويلقي فيراج بمحاضرة في علاج الدمامل والثآليل ويبدأ بالعلاج الشعبي وباستعمال الاعشاب وينتهي بالاستئصال . وهذه هي طريقة بلوم في التفكير العلمي المشوش . وتشتمل محاضرة فيراج ووصفه للعاهرات الثلاث وما يتبع ذلك من حوار على كلمات وعبارات استوحاها جويس من مصطلحات تربية الدواجن والخنازير :

layer of fat, duckling, injection, coop, stye, wart .
down, careful nurture, fleshy parts, soupplate, mammal, livers,
Pellets of new bread, livers, coop fattened

وكلها تشير إلى حيوانات سرسة في هذا الفصل . ويذكر الجد حفيده ببعض ما كان يجول بخاطره من أفكار ، ومنها تربيع الدائرة والحصول على مليون جنيه كجائزة للدخول في مسابقة ، وإلى اهتمامه بملابس النساء الداخلية .

وتدور الفراشة حول الضوء كما تدور أفكار بلوم في رأسه . ويهمس فيراج كالخنزير في أذن بلوم بظاهرة الجماع في عـالم الحيوان وما زالت أفكار بلوم تدور حول الجنس الآخر . ويوصيه الجد بأكل المحار والكمأة وخـاصة إذا نبشها خنزير من الأرض وكلها أطعمة مثيرة للشهوة الجنسية . وترمز المحارة بصدفتيها المنفلقتين لتكوين المرأة ذي الفلقتين الذي يشقها إلى نصفين وخوفه من الزواحف التي تدب من أن تنسل إليها . ويتخذ تفكيره في الجنس والحيوان أبعادًا أُخرى وصورًا لنساء بنهود ضخمة تلقم حلماتها للحيات والسحالي :

بلوم

(بسرحان) وإذا نظرنا إلى حـالة الانفراج في المرأة فهي أسوأ . دائمًا افتح يا سمسم . الجنس المشقوق . لمـاذا يخفن من الحشرات ، وكل ما يزحف . ومع ذلك فحواء والحية تعارض . ليست حقيقة تاريخية . تشابه واضح لفكرتي . والحيات هي الأُخرى تسعى إلى لبن المرأة . تشق طريقها عبر أميال من الغابات تستطيع أن تلتهم فيها كل شيء لكي ترضع صدرها الريان حتى يجف . » [٤٩٠]

« تبحثن تلقائيًا عن عرين العظاني (السحلية) ليسلمن حلماتهن لمصه الشره . فالنمل يحلب الارقة (بتعمق) الغريزة تسيطر على العالم . في الحياة . في الموت . » [٤٩٠]

وبينما يكون بلوم مستغرقًا في التفكير هكذا ، نرى فيراج وقد استبدَّ به القلق من أجل سلامة الفراشة التي تحوم حول الضوء . ويقترح أن ينشها أحدهم بعيدًا عن ضوء المصباح بمنديل المائدة ، ويذكر اسم « جيرالد » الذي يشير ، كما نرى فيما بعد ، إلى فكرتين - الإعجاب بملابس النساء الداخلية ، وتبادل الشخصية وتقمصها بين الأب والابن . ولفترة قصيرة يتقمص فيراج شخصية الفراشة والابن ويغني أُغنية ثم يصطدم (مثل الفراشة) بمظلة المصباح وقد جذبه الضوء .

يتوقف بلوم ، رجل العلم ، عن أداء دَوْره ويتنحَّى لبلوم آخر - بديله هنري فلاور المدله

في حُبّ مارثا ، الرجُل الرومانتيكي الذي يظهر بوجه ملائكي يشبه وجه المسيح وله سيقان طويلة تشبه سيقان المغني ماريو (أُنظر الفصل السابع) . ونشاهد في هذه اللقطة شخصيات بلوم الثلاث في منظر واحد : بلوم (فيراج) اللبيب المطلع يدقق في المصباح ، وبلوم الوقور ، يدرس عنق زو ، وبلوم المقدام زير النساء (هنري فلاور) يتجه إلى البيانو .

ونعود إلى ستيفن ونراه يناجي نفسه :

ستيفن

(يُحدِث نفسه) اعزف وعيناك مغمضتان . أقلّد بابا . املأ بطني بفضلات الخنازير[٧١]. لقد بلغ السيل الزبى . سأهب واقفًا وأتوجه إلى[٧٢] . أتوقع أن هذه هي . ستيفن ، أنت في حالة يرثى لها . على أن أزور ديزي أو التلغراف . لقد تركت مقابلتي له أثرًا عميقًا . ولو أن أعمارنا . سأكتب غدًا بإسهاب . على فكرة يبدو أنني نصف مخمور . (يتلمس مفاتيح البيانو مرةً أُخرى) . أوتار ثانوية الآن . نعم . ليس بالكثير على كل حال . » [٤٩١]

وهكذا يتخيَّل ستيفن نفسه في صورة الابن المسرف الضال الذي يعود إلى والده نادمًا . وتطلب منه فلوري أن يغنِّي ، ويرفض فَقَدْ فقَدَ صوته وأصبح فنَّانًا مُسْتَهْلَكًا[٧٣] A most finished artist . وينشا في نفسه حوار يتجسد امامنا في توامين فيليب الصاح وفيليب السكران :

فيليب الصاح

خذ الحكمة من أفواه المجانين . كل شيء لا يسير سيرًا حسنًا . إحسبها بالورقة والقلم ، كأي عبيط شاب حسن النية . لقد أخذت ثلاثة جنيهات واثني عشر شلنًا ، ورقتين ، وجنيهًا ، وقطعتين من ذات الشلنات الخمس ، لو كان الشباب يدرك . حانة موني في البلد ، وحانة موني على البحر ، وموريا ، ولارشيت ، ومستشفى شارع هوليس ، وبيرك . هيه . لقد كنت أُراقبك .

فيليب السكران

(وقد ضاق ذرعًا) آه ، هراء ، يا رجُل . إذهب إلى الجحيم ! لقد أديت واجبي . أنا لا أُريد سوى أن أعرف ما هو الجواب (Octave) . مضاعفات الشخصية . ما اسم من قال لي ذلك ؟ آها ، نعم .

---

٧١ الإشارة هنا إلى الابن المسرف ، أنظر : لوقا ١١/١٥ – ٣٢ .

٧٢ نفس المرجع السابق أو إشارة إلى قصيدة يينس .

٧٣ finished قد تعني « الذي انتهى أمره » أو مستهلك معطل – وقد تعني « كامل » أو « بالغ حد الكمال » .

Zoe mou sas agapo [٧٤] . عندي إحساس بأنني كنت هنا قبل ذلك . متى كان ذلك ليس انكنسون فعي بطاقته في مكان ما ؟ ماك ابن من ؟ ليس ماك تذكرت . حدثني عن ، أخبر ، سوينبيرن ، لا ؟ ، [٤٩٢]

ويدور فكر فيليب السكران (ستيفن) حول القرار في الموسيقى ومضاعفات ذبذباته ومن هذه الفكرة إلى الازدواج في الشخصيات (ستيفن ، فيليب الصاح وفيليب السكران – بلوم بشخصياته الثلاث) ويحاول أن يتذكر اسم الشخص الذي كان معه وتحدث معه عن سوينبيرن . ويبدو من مقاطع الكلمات ماك ... أن الشخص المقصود هو ذلك الرجُل المجهول الهوية الذي ظهر في الفصل السادس وأطلق عليه اسم ماكنتوش MacIntosh .

تسأل فلوري ستيفن إذا كان خريج مدرسة اللاهوت في ضاحية ماي نوث ، ويراوغها ستيفن بقوله : « لقد خرجت منها » ، ويهنئ نفسه على براعته في الإجابة . فقد كاد أن يصبح نبيًا ولكنه عدل عن رأيه[٧٥]. وتحكي زو قصة القسيس الذي حضر إليها منذ يومين ولم يخلع سترته . ولكنها كانت تعرف أنه قسيس من ياقته البيضاء . ولا يرى فيراج في ذلك حرجًا فالإنسان حيوان يتردى دائمًا في الخطيئة الأولى .

ويسترسل بلوم ، على لسان فيراج ، في الحديث عن الدَوْر الذي يلعبه الجنس في المجتمعات البدائية ويتحوّل فيراج إلى حيوان له رقبة ضامرة وأنف غير سوية ويروج نظريات تعارض المسيحية . ويزداد تدنيس المعتقدات عندما تتحدث كيتي عن الشائعات التي تدور حول ماري شورتول التي أُصيبت بالجدري وأنجبت طفلًا من جيمي بدجن الذي توفي بعد ولادته مباشرة وتبرع جميعهم لدفنه . ويؤيد فيليب الصاح وفيليب السكران روايتها وتخلع كيتي قبعتها ويعيدنا وصف شعرها إلى جيرتي ماكداويل في الفصل الثالث عشر ، ويوضح لنا سبب وفاة الطفل على أنه خلل في « أعضاء الحركة »[٧٦] Locomotor Ataxy . ويتحوّل فيراج مرةً أُخرى إلى غوريلا ويخرج لسانه من فمه ويعوي بصوت عال يجتذب بن جومبو دولارد بشعره الكثيف الأشعث ومنخاره الكبير وصدره الضخم ومخالبه الحادة

---

٧٤ بداية كل فقرة من قصيدة للشاعر بايرون بعنوان Maid of Athens, ere we part

٧٥ أنظر : « صورة للفنان » – وحياة جويس .

٧٦ يزخر الفصل الخامس عشر بأمثلة كثيرة لهذا الخلل في أعضاء الحركة وهو ما يطلق عليه « التخلج » .

وهو يغني ومن حوله الممرضتان كالان وكويجلي . ويرد عليهما بعبارة يستقيها جويس من الفصل العاشر (المنظر الرابع عشر) . ونرى هنري فلاور يحتضن رأس امرأة وقد انفصلت عن جسدها ويغني على أنغام العود (كما يغازل بلوم في واقع الحياة وعن طريق المراسلة مارثا التي لا تتجسد أمامنا) ثم يغادر المكان مع فيراج الذي تحول إلى طائر يتساقط ريشه وقد رفع ذيله . أما هنري فلاور فيلعق شاربه بلسان يشبه لسان البقرة . ويخلع فيراج رأسه ويحملها تحت إبطه ويختني .

ما زال حديث ستيفن مع فتيات الماخور يدور حول رجال الدين ، فما زالت فلوري متأكدة من أن ستيفن رجل دين فاسد ويعلن لينش أنه ابن كاردينال ويتحول ستيفن بسرعة إلى الكاردينال ستيفن ومن حوله سبعة أقزام يمثلون الخطايا السبع الأصلية يحملون طرف ردائه الأحمر الطويل . ونرى حول عنقه مسبحة حبّاتها من سدادات الفلين وقد تدلّى من وسطها مبرام لنزع السدادات على شكل صليب . ويغني أغنية أيرلندية ساخرة ، ويحوم فوقه مجموعة من الذباب ترمز إلى عذاب من هم في الجحيم . ويمر أمامنا على هذه الصورة ، ثم يتقلّص في الحجم حتى يصير في حجم الاقزام التي تحمل طرف ردائه ويتواروا عن الأنظار .

ينشغل بلوم بمنظر الرجل الغامض وهو ينزل الدرج إلى بدروم المنزل وقد حمل معه معطف المطر والقبعة وكانا أول ما رأى بلوم عندما دلف إلى المنزل في بداية هذا الفصل . ويعطي بلوم لزو قطعة من الشيكولاته وما زال يتابع خطوات الرجل الغامض خارج المنزل . ويسترق السمع :

بلوم

(يسمع صوت رجل يتحدث مع العاهرات عند عتبة الباب ، وتنتصب أُذناه) لو كان هو ؟ بعدها ؟ أو لأنه لم ؟ أو مرة أُخرى ؟ » [٤٨٩]

يظن بلوم أن الرجُل الغامض ربما كان بويلان ، عشيق زوجته ، وقد أتى إمّا لأنه لم يُوفَّق مع مولي أو لأنه يَسْعى للمزيد . وتقتسم زو قطعة الشكولاتة وما زال بلوم مشغولًا بالرجل الغامض حتى يسمعه وقد غادر المكان فعلًا . ويزول عن بلوم توتره ، ويتقبل من زو قطعة من الشوكولاتة ويحاول أن يتذكّر إذا كانت الشوكولاتة من ضمن المأكولات التي تثير الشهوة الجنسية ، ويتذكر قصة القسيس الذي فشل في إشباع زو ، ويصمم على تناول الكمأة

لكي يتجنّب الوقوع في هذا المأْزق .

في هذه اللحظة تدخل بيلا كوهين Bella معلمة البغي وصاحبة المكان :

« يفتح الباب . وتدخل بيلا كوهين المعلمة الضخمة . ترتدي ثوبًا قصيرًا بلون العاج ، تزينت حوافه بشراريب ، تهوي على نفسها بتحريك مروحة سوداء بمقبض من عظم القرن وتشبه ميني هوك في دور كارمن . على يدها اليسرى خواتم زواج . عيونها مكربنة ولها شارب متبرعم ووجهها الزيتوني مثقل يرشح منه العرق وفيه أنف كبير بمنخرين في لون البرتقان . ويتدلى من أُذنيها قرطين كبيرين من حجر كريم أخضر اللون . » [٥٠٠]

لقد فرغت لتوّها من توديع الرجل الغامض (ماكنتوش أو بويلان) وتجول ببصرها في أرجاء المكان تتفرس الحاضرين وتستقر عيناها على بلوم فتلمع كعيني الصقر . ولا يحيد بصرها عنه وتقول لها المروحة :

المروحة

(تهتز بسرعة ثم ببطء) متزوج على ما أعتقد .

بلوم

إلى حد ما . لقد ضيعت ...

المروحة

(تكاد تنفتح ثم تنضم) والزوجة هي الحاكمة بأمرها . حكم المرأة .

بلوم

(يخفض بصره ويبتسم كالنعجة) هو كذلك .

المروحة

(تنضم أطرافها وتستقر عند قرطها) أنسيتني ؟

بلوم

نعم . نا[٧٧].

المروحة

(مضمومة عند خصرها) أأنا هي التي حلمت بها من قبل ؟ ألم تكن هي هو أنت نحن منذ ذلك الحين تعارفنا ؟ ألست أنا كلهن وكما نحن الآن ؟

(تقترب بيلا وتنقر بلطف بمروحتها)

---

[٧٧] بدلًا من نعم – لا . فقد كان في غاية الاضطراب .

بلوم

(يجفل) مخلوق قوي . تقرأ في عيني ذلك النعاس الذي تحبه النساء .

المروحة

(تنقر) لقد التقينا . أنت لي . إنه القدر .

بلوم

(وقد جبن) أنثى كلها حيوية . إني أتمنى من صميم قلبي الخضوع لك . إني منهك . مخذول . ولم أعد شابًا . إني أقف ، كما يقولون ، ومعي خطاب لم يرسل بعد ومستوف لشروط اللوائح التي تنص على طابع إضافي ، أمام شباك الخطابات المتأخرة في مكتب البريد العام للحياة الإنسانية . الباب والشباك المفتوحان بزاوية قائمة يُسببان تيّارًا باثنين وثلاثين قدمًا في الثانية حسب قانون الأجسام المتساقطة . ولقد شعرت هذه اللحظة بوخزة ألم في عرق النسا في عضلة الإلية اليسرى . مسكين والدي . المترمل . كان بارومترًا دقيقًا من عرق النسا . كان يؤمن بالحرارة الحيوانية . كانت صديريته الشتوية مبطنة بفرو هر . وعند اقتراب نهايته كان يدع كلبه آثوس يشاركه فراشه ، أمينًا له بعد موته . لعاب الكلب وأعتقد أنك تعرفين ... (يجبن) آه .

ريتشي جولدنج

(أثقلته حقيبته ، يمر بالباب) إن مرض التهكُّم معدٍ . أحسن بضاعة في دبل[٧٨] . يليق بكبد أمير وكليته .

المروحة

(تنقر) لكل شيء نهاية . كن لي . الآن .

بلوم

(يتردد) كل شيء الآن ؟ كان يجب علي الاحتفاظ بتعويذتي . المطر ، والتعرض للندى على صخور شاطئ البحر ، هفوة في مجرى حياتي . لكل ظاهرة طبيعية سبب .

المروحة

(تشير إلى أسفل ببطء) يمكنك أن ...

بلوم

(ينظر إلى حيث تشير ويلاحظ أن رباط حذائها مفكوك) نحن مراقبان .

المروحة

(تشير إلى أسفل بسرعة) يجب عليك . » [٥٠٠ - ٥٠٢]

من هذا المنظر الذي يدور فيه الحوار بين بلوم ومروحة بيلا كوهين تعبّر حركة المروحة السريعة عن تحدي بيلا كوهين لبلوم الرجل المتزوج . وعندما تستقر المروحة عند أُذنها ثم تنزل إلى خصرها فهي توحي بدعوة رقيقة لبلوم . وعندما يستمر النقر يوحي إلينا جويس

---

٧٨ اختصار كلمة دبلن .

بإصرارها على خضوع بلوم لها ، فهذا قدره .

ونسرح المروحة ببلوم ، كما سرح دخان السيجارة من قبل به ، إلى عالم الفانتازي وتطفو إلى عقله الواعي بعض رغباته واهتماماته الغريبة التي ظلّتْ مدفونة في عقله الباطني . ويسمح جويس لهذه الرغبات المكبوتة التي تظل دفينة في نفوس أصحابها الأصحاء بالظهور والتجسُّد وبالقدرة على المناقشة والحوار . ونظرًا لأنها رموز صماء يستغل جويس صور الحياة العادية وكلماتها لكي يؤكِّد أثر هذه الرموز وفاعليتها في حياة الفرد . فأمام حيوية بيلا كوهين وقوَّتها يظهر خضوع بلوم واستسلامه وأُنوثته الكامنة المستترة . وأمام حيويتها يظهر بلوم بمظهر الرجل المجْهَد الضائع الشائخ الذي فاته « القطار » أو « فاته أن يلقي بخطابه في صندوق بريد الإنسانية » . حتى في تلك اللحظة التي يُقابِل فيها بيلا كوهين يؤلمه وخز ألم عِرْق النسا ويتذكَّر حال والده الذي كان يعتمد على كلبه في تدفئة فراشه . ويظهر ريتشي جولدنج الذي يذكر بلوم بالمرض واعتلال الصحة والانهاك لكي يؤكد لنا هذه الصورة المُحْزِنة .

وترسم المروحة لبلوم طريقه لتحقيق رغباته في الخضوع والخنوع فينحني ليربط لبيلا كوهين شريط حذائها ولكي يحقِّق حلمًا طالما راوده في شبابه حينما كان يستعرض أحذية النساء في نوافذ العرض . ويستمر عرض هذه الأفكار في أُسلوب يتميَّز بصور الحيوانات . فتتحوَّل قدم بيلا كوهين إلى « حافر » على استعداد « لرفس » بلوم إذا لم يمتثل لأمرها . وتتطور هذه الطاعة وتسرع بالتحوُّل في شكل بلوم حتى يصبح حيوانًا ذليلًا بينما تتحوَّل بيلا كوهين إلى بيللو Bello وتصبح رجُلًا فحْلًا يأْمر بلوم بالركوع على أربع . ونرى بلوم وهو يقبع ويتنشَّق حافريها . (ويشير جويس إلى بيلا كوهين بضمير المذكر المفرد الآن وإلى بلوم بضمير المؤنَّث المفرد) . وتحز بيلا رقبة بلوم بكعب حذائها ويستطيب بلوم هذا الألم ويزحف كالحمل الوديع يحاول التواري تحت الأريكية وخلف تنورات الفتيات ثم يطل برأسه وينظر إلى بيلا :

« (يزحف بلوم تحت الأريكة ويتطلع من خلال الشراريب)

زو

(تفرد قميصها لتخفيها) إنها ليست هنا .

بلوم

(تغمض عيناها) إنها ليست هنا .

فلوري

(تخفيها بفستانها) إنها لم تقصد ذلك يا مستر بيللو . ستكون فتاة عاقلة يا سيدي .

كيتي

لا تكن قاسيًا معها يا مستر بيللو . وهذا بكل تأكيد يا سيدنا المعلمة . » [٥٠٤]

وتواصل بيلا استدراجه بكلامها المعسول حتى تمسك به ثم تهدده بركوبه كالحمار وبذبحه وبطيه وبأكل لحمه مع إفطارها . وتثني ذراعه حتى يصيح من فرط الألم وتلطمه على وجهه وهو يئن . ثم تمتطيه وتغرس ركبتيها في ضلوعه وتقفز في مرح فوق السرج . وتطالب الفتيات بامتطاء بلوم ولكن بيلا تواصل تعذيبها لبلوم حتى ينهار ويتصبَّبُ عَرَقًا ويعترف أنه قد أصبح امرأة . وتقول له بيلا : « لقد تحقق ما كنتَ تصبو إليه » ، وتأمره بخلع ملابسه وارتداء ملابس نسائية . ويصل دولاب الملابس وتشرف بيلا بنفسها على انتقاء ملابسه الداخلية والخارجية وتجميله وتصفيف شعره ، وتزينه بالمساحيق والعطور .

نرى هنا جانبًا من شذوذ بلوم الجنسي ولا نستطيع أن نؤكد إذا ما كان ذلك مجرد رغبات مكبوتة لم تتحقق أو تحقق بعضها في الماضي أو إنها مجرد أوهـام وتخيلات . فقد ارتدى بلوم ذات مرة ملابس زوجته كنوع من الدعابة البريئة وقام بغسل ملابسها مرةً أُخرى لكي يُوفِّر أجر غسيلها . ونرى بلوم المرأة في ملابس داخلية سوداء وهي التي اشتراها (أُنظر الفصل الثامن) من مسز ميريام داندريد في فندق شيلبورن ، وقد استلقى على فراش في انتظار المعجبين من الرجال – رجُل الجيش ، رجُل الحكومة ، المغني الأوبرالي . ويحتج بلوم ، فهو ليس مسؤولًا عن ذلك ، فقد كان صديقه جيرالد هو السبب في تنمية هذا المزاج فيه عندما عهد إليه بدَوْر نسائي في مسرحية « والعكس بالعكس » Vice Versa [٧٩] وهو في المدرسة . وتنهره مرة أُخرى وتهدده بإبراز ما يثبت جرمه . وتظهر « خطايا الماضي » وهي ترمز إلى ميول مكبوتة في نفس بلوم وليس بالضرورة إلى إنحراف جنسي في شخصيته . وتلعب « خطايا الماضي » أدوارًا منها الانحرافات الجنسية ، واختلاس النظر Voyeurism والاهتمام بالروث والبراز . وتوقع بيلا عليه ما تراه من عقوبات . فيعمل كالخادمة طوال

---

٧٩ مسرحية مقتبسة من قصة للكاتب Anstey وفيها ينتحل الأب شخصية الابن (Thomas Anstey Guthrie) F. Anstey ١٨٥٦ – ١٩٣٤ وقد لعب جويس دورًا في هذه المسرحية الهزلية عندما كان طالبًا في مدرسة بلفدير وإن لم يكن هذا الدور الذي يلعبه بلوم الآن .

النهار ، يغسل ملابس العاهرات وينظف المكان ، أمَّا بالليل فيلعب دَوْر الغانية ويلبّي طلب المزايدين عليه . ونسمع جرس المزايدة من محل ديلون للمزايدات [أُنظر الفصل العاشر] وأول سعر شلنان ، ثم نسمع صوت سايمون ديدالوس من الفصل السادس يعلن استعداده لدفع « شلن وثمان بنسات » وإن كان يعتقد أن بلوم لا يساوي هذا المبلغ . وتطلب بيلا صاحبة المزاد مزيدًا من المضاربة وهي تشير إلى صفات البضاعة المعروضة للبيع : عضلات غضة ولحم طري وكمية اللبن وكأن بلوم بقرة للبيع . ويظهر مشتر غامض على استعداد لدفع مائة جنيه .

يتغير المنظر ، وتبدا بيلا في تعنيف بلوم وتعيره بخنوعه وبافتقاره للفحولة ، وتذكره بأن بويلان هو السيد الآن في منزل بلوم . ويلتقي عجز بلوم الجنسي بميوله النسائية ويصيح يستعطف زوجته موللي . وتذكره بيلا بأن وقت الاستعطاف قد فات ، لقد مضى ذلك الوقت الذي كان في استطاعته أن يصلح من نفسه ويحسن علاقته بزوجته . ويحاول بلوم أن يعود بذاكرته إلى عشرين سنة مضت ليرى ما كانت عليه زوجته في ذلك الوقت ، ولكنه يكتشف أنها ليست زوجته ولكنها ميللي ابنته لتصدمه بقولها أنه أصبح كهلًا . وتستمر بيلا ، دون رحمة أو هوادة ، في كشف القناع عن شخصيته . فقد انشغل بلوم بملاحقة النساء وترك زوجته ليلاحقها العشاق حتى منزله ويدنسون فراشه ، إلى أن أصبح غريبًا عن منزله لا يستطيع العودة إليه بصفته زوجها ولكن كأحد العشاق أو النزلاء . وتقترح عليه بيلا أن ينتهي من كتابة وصيته ثم يموت ويدفن في حديقة خلف المنزل بجوار مرحاض . وتتحقق الرؤية ويموت بلوم ويبكيه المشيعون . ويصحو بلوم المتوفى ليجد نفسه وسط الخالدين وخاصة تلك الحورية التي كانت صورتها تزين حجرة نومه في الفصل الرابع . كانت هذه الصورة - « الحورية تستحم » - هدية مع أحد أعداد مجلة مصورة أُهديت له في عيد الفصح ، وتذكّره الحورية بأنه وجدها في صحبة الأشرار بين صور خليعة وإعلانات سوقية في هذه المجلة ، وكيف أنه بروَز الصورة ووضعها فوق الحائط خلف فراشه . وتتذكر وتذكره كيف كان يتمعن في جمالها ويدرس تفاصيل جسدها العاري وأسوأ من ذلك كله ما كانت تسمعه منه وما تراه في حجرة نومه . ويعتذر بلوم لها ، يعتذر عمَّا رأته وما سمعته ، عن أغطية الفراش القذرة والكومودينو المكسور وقصرية التبول القديمة . ويتجسَّد صوت التبول في حجرة النوم ويتخذ شكل مجاري المياه في بحيرات بول افوكا بالقرب من دبلن ، وحولها أشجار الصنوبر . وتهمس أشجار الصنوبر وتذكره بذلك اليوم الذي قام فيه برحلة

مع زملائه في المدرسة . ويظهر زملاؤه في الدراسة ومعهم بلوم وهو في سن السادسة عشر ويبدو أنه مارس العادة السرية وسط أشجار الصنوبر .

يتحرك بنا جويس بسرعة وينقلنا إلى تل هوث ثم يهوي بنا بسرعة إلى البحر ، بالقاء الإعلان الذي كوره بلوم هذا الصباح في يده وألقى به في نهر الليفي ، ومن هذه الفكرة وبسرعة إلى فكرة الانتحار غرقًا ، ثم إلى حديث نانيتي في الفصل السابع إلى كلمات روبرت ايميت التي قرأها بلوم في كتاب مفتوح في إحدى نوافذ المكتبات في الفصل الحادي عشر :

بلوم

لقد كنت ببساطة أشبع رغبة . (يحاول أن يستدر العطف) لم ترض بي الفتيات عندما كنت أُواعدهن . قبيح جدًا . كن يرفضن الاستجابة ...

(عاليًا فوق تل هوث وبين أشجار الوردية تمر عنزة بضرعين ممتلئين . بعقب ذيل . تلقي بحبات الكِشْمِش)

العنزة

(تثغو) ماااااء نااااأني

بلوم

(عاري الرأس ، مكفهر الوجه ، مغطى بأشواك نبات الوزال والعلقة) مشغول باستمرار . الظروف تغير الأحوال . (ينظر بإمعان إلى أسفل تجاه الماء) اثنان وثلاثون رأسًا على عقب في الثانية . كابوس سريع . Elijah المستهتر . سقطة من تل . نهاية محزنة لموظف حكومي . (من خلال جو صيفي هادئ فضي تتدحرج جثة بلوم في كفن من تل رأس الأسد إلى مياه ارجوانية تتلقفها)

الجثة المكفنة

بلبلبلودونج .

(بعيدًا في الخليج بين ضوئي كيش وبيلي كانت السفينة ايرين كنج تبحر وهي ترسل ريشة كبيرة تتسع من دخان الفحم من مدخنتها ناحية الأرض)

المستشار نانيتي

(وحيدًا فوق ظهرها في ملابس من صوف الألبكة الأسود وبوجه مصفر كوجه الحدأة ويديهفي جيوب صديريته المفتوح . يلقي بخطبة)

وعندما تتبوأ أيرلندة مكانها بين دول العالم . في هذا الوقت ، وليس قبل ذلك . اكتبوا رثائي . لقد ...

بلوم

[٨٠] انتهيت . برررطررر . » [٥٢٠ - ٥٢١]

---

٨٠ أنظر : نهاية الفصل الحادي عشر .

وتتحدَّث الحورية مع بلوم وتتخذ شكل التمثال الذي أُعْجِب به بلوم في الفصل التاسع عند مدخل المتحف. وتتداخل الصور، وتختلط صورة التمثال العاري لأفروديت بأصوات العاهرات التي تأتي من بعيد – أصوات كيتي وفلوري ولينش وزو يتحدثون عن الوسائد الدافئة ويُقارن بلوم بين جسد التمثال البارد الرخامي وجسد المرأة الدافئ.

يُواصِل بلوم سيره وفجأةً ينقطع زرار سرواله الخلفي ويسيطر الواقع على الخيال وتظهر بُقْعة لزجة فوق ردائها وتحاول الحورية الهرب ويمسك بلوم بها يحاول أن يكشف عن وجهها وفي النهاية يتكسَّر التمثال وتفوح من داخله رائحة كريهة للجسد الآدمي. وتعود إلى بلوم فحُولته ويسترد شجاعته، ويرتفع عويل الحورية وهي تهرب وتظهر بيلا وتقف أمامه لتردد كلمات زو لبلوم في أوائل هذا الفصل: «ستزداد معرفتك بي في المرة القادمة.» ويَسْخَر بلوم منها:

بلوم

(ينظر إليها وقد تمالك نفسه) بقرة في زي حمل. أنياب طويلة وشعر ناحل. بصلة نيئة قبل النوم ستفيد بشرتك. وقومي بعمل تمارين رياضية لهذا اللغد. عيونك طماعة كالعيون الزجاجية لثعلبك المحشو. فلها نفس حجم تقاطيعك الأخرى. هذا كل ما في الأمر. ولست بثقاب بثلاث أسنان.»

[٥٢٤]

ويتبادل بلوم مع بيلا الاتهامات لفترة نعود بعدها للواقع. ويتم وصل ما انقطع من حوار عندما تدخل بيلا إلى الصالة بعد توديع الزائر المجهول الهوية وتقول: «يا إلهي، إني أتصبَّبُ عَرَقًا»، ثم تسأل: «مَن مِنْكُم كان يعزف المارش الجنائزي من سول[٨١]». ويسترد بلوم من زو قطعة البطاطس وكانت قد خبأتها في طيات جوربها عند فخذها. وتطلب بيلا دفع ثمن المتعة، ويقوم ستيفن بدفع حساب ثلاثتهم. ويدفع بلوم حسابه ويعطي لستيفن ما تبقى من نقود. وتحصل زو وكيتي، كل منهما، على نصف جنيه.

ويَسْرَح ستيفن بخاطره وتتزاحم الأفكار في رأسه ويعيد إلى أذهاننا لغز قصة الثعلب الذي دفن أمّه (الفصل الثاني) وحواره مع زملائه في المكتبة حول هاملت وشكسبير ثم إلى

---

٨١ نستمع إلى هذا المارش الجنائزي في الفصل الثالث من أغنية هاندل المشهورة سول Saul.

نظارته التي انكسرت في « **صور للفنان** » وإلى تأملاته على شاطئ البحر في الفصل الثالث . ويسأل ستيفن عن جورجينا جونسون ويعلم أنها تزوجت من مستر لامب (Lambe حمل) من لندن ورحلت معه . وتأخذ زو يد ستيفن لتقرأ له كفّه وترى فيه الشجاعة ، وينكر ستيفن ذلك ويؤكد لينش كلامه . ويصفع لينش كيتي بيده التي كالمقرعة ، ويعود بذكراه إلى أيام صباه في « **صورة للفنان** » ويتذكر مقرعة الأب دولان عندما عاقبه لكسر نظارته وعدم قيامه بأداء واجباته المنزلية ، ويتذكر كيف ذهب للأب كونمي لتحقيق العدالة . وتقول زو إن يد ستيفن تشبه يد المرأة وبهذا تضيف بُعْدًا آخر لأوجه الشبه بين بلوم وستيفن . ويقدِّم بلوم يده لها وتقول له عبارة موحية : « زوج تسيطر عليه زوجته » . ويتذكّر بلوم علقة ساخنة على يديه منذ ٢٢ عامًا وكان عمره ١٦ سنة كما تذكر ستيفن من قبله تلك العلقة (وهو الآن في سن الثانية والعشرين) منذ ١٦ عامًا وهو في سن السادسة .

ويبدو أن زو قد نجحت في سحر بلوم مرة أُخرى فبينما تضحك وتهمس في أُذن فلوري وتتركه وحيدًا مرة أُخرى يحمله تيار الفانتازي وتبدو لنا بوضوح أكثر مخاوفه : ما يمكن أن يكون قد حدث بين زوجته وبويلان . وتتجسد الواقعة أمامنا . فنرى بويلان ولينيهان في عربة ، وتتحول زو وفلوري إلى ليديا دوس ومينا كينيدي تضحكان وتتهامسان في فندق أورموند (أُنظر الفصل الحادي عشر) وهما تنظران من نافذة صالة البار . ويتباهى بويلان أمام لينيهان بمغامراته بعد ظهر هذا اليوم :

بويلان

(يقفز من العربة وكله ثقة بنفسه وينادي بصوت عال لكي يسمعه الجميع) هالو . بلوم ! هل قامت مسز بلوم من نومها بعدُ ؟

بلوم

(يرتدي معطفًا من المخمل في لون البرقوق وسروالًا حتى ركبتيه وشرابًا طويلًا من جلد الجاموس وعلى رأسه شعر مستعار مرشوش بالبودرة) أخشى أنها لم تستعد بعد يا سيدي . اللمسات الأخيرة .

بويلان

(يلقي إليه بقطعة من ذات البنسات الست) خُذْ . لتشتري لنفسك مشروبًا من الجن والمياه الغازية . (يعلق قبعته بأناقة فوق شماعة من قرون الوعل في رأس بلوم) قدني إليها . إن لي مع زوجتك عملًا خاصًا . أتفهمني ؟

بلوم

شكرًا لك يا سيدي . نعم يا سيدي . إن مدام تويدي في الحمّام يا سيدي .

ماريون

يجب عليه أن يشعر بهذا الشرف الذي أسبغناه عليه . (تخرج من الماء الذي يتناثر حولها) . راؤول حبيبي تعال وجففني . إني لا أرتدي سوى بشرتي . فقط قبعتي الجديدةواسفنجة التجفيف .

بويلان

(نظرة مرحة تلمع في عينيه) شيء رائع !

بيلا

ماذا ؟ ما الأمر ؟

(تهمس زو في أذنها)

ماريون

دعه يرى . ذلك الجنزير . القواد ! ويعذب نفسه ! سأكتب خطابًا لعاهرة قوية . المرأة الملتحية . لتضربه حتى تظهر على جسده كدمات سمكها بوصة وأجبره على إحضار إيصال ممهور بإمضائها .

بيلا

(تضحك) ها ها ها .

بويلان

(يخاطب بلوم من فوق كتفه) يمكنك أن تضع عينك فوق ثقب الباب وتداعب نفسك بينما أُداعبها أنا عدة مرات .

بلوم

أشكرك يا سيدي ، سأفعل ذلك يا سيدي . هل يمكنني دعوة رجلين لمشاهدة ما يحدث ولأخذ بعض اللقطات ؟ (يمسك بعلبة دهان) فازلين ، يا سيدي ؟ زهر البرتقال ؟... ماء دافئ ؟ »
[٥٣٤/٥٣٥]

لقد شغل بلوم فكره طوال يومه بهذا اللقاء بين بويلان ومولي زوجته . وتتولى الآنسة دوس والآنسة كينيدي وصف هذا اللقاء بينهما . ويعلو صوت مولي وبويلان على الأصوات الأخرى ساعة هزة التهيج الجنسي بكلمات مختلطة غير مفهومة . ويقف بلوم متلهفًا تتنازعه رغبتان جامحتان : رغبة في مشاهدة هذا المنظر ورغبة أُخرى تجعله يحيد ببصره عنهما . ويقتبس جويس من مسرحية ماكبث كلمتين[٨٢] ينطق بهما بلوم : أرني ! إخفي ! أرني ! ويظهر تداعي المعاني من جانب آخر عندما يقتبس لينش كلمات هامليت في معرض حديثه عن الفن والأدب ، فهما انعكاس في مرآة للحياة من حولنا . وينظر بلوم وستيفن في مرآة في آنٍ واحد لكنهما لا يشاهدان وجهيهما بل وجه شكسبير الذي خانته زوجته

---

٨٢ ، ماكبث ، الفصل الرابع ، المنظر الأول Show! Show! Show!
الفصل الثاني ، المنظر الثاني Away and mock the time with first show...

آن هاثاواي . ويعبّر جويس عن هذا الثالوث (بلوم / ستيفن / شكسبير) بكلمة ينحتها من كلمة Thursday « الخميس » وهو اليوم الذي تجري فيه حوادث « **عوليس** » وكلمة mom = mother « أم » وتشير إلى خيـانة ستيفن لأمه وعدم تلبية رغبتها وهي على فراش الموت . ومن الكلمتين معًا Thurdaymomum يذكرنا شكسبير في المرآة بالشيطان اياجو وبعطيل وبديزدامونة Desdamona – وبالتالي بالخيانة الزوجية . ومما يزيد من أهمية هذه الإشارة إلى شكسبير وجود طبعة لمسرحيات شكسبير أشرف على طبعها ف . ج . فيرنيفال يطلق عليها طبعة « ليوبولد شكسبير »[٨٣]

لينش

(يشير باصبعه) انعكاس الطبيعة في المرآة . (يضحك) ها ها ها ها . (يحدق ستيفن وبلوم في المراة . يظهر وجه ويليام شكسبير هناك حليق الذقن ، بوجه جامد مشلول وقد توج رأسه بشماعة القبعات المصنوعة من قرون الوعل في الصالة)

شكسبير

(يتكلم من بطنه بوقار بالغ) إن الضحكة الطنانة دليل على فراغ العقل . (إلى بلوم) لقد أعياك التفكير في تبديد نفسك خفية . حدق . (يصيح صيحة ديك أسود ، ضاحكًا) إياجوجو ! لقد خنقها صديقي القديم ، زوجته خميز داممونا . إياجوجوجو !

بلوم

(يبتسم ابتسامة صفراوية للبغي) ومتى سأستمع إلى النكتة ؟

زو

قبل أن تتزوج مرتين وتصبح أرملًا مرةً واحدة .

بلوم

إن الخطايا تغتفر . حتى نابوليون العظيم ، عندما أخذت مقاييس جسده بعد وفاته ... »[٨٤]

[٥٣٦ - ٥٣٧]

ويسأل بلوم الفتيات عن السبب الذي من أجله يضحكن . وتقول له زو إنه سيعلم قبل أن يتزوج مرتين ويصبح أرملًا لمرة واحـدة . وفي الحال يرى بلوم مسز ديجنام الأرملة

---

٨٣ أنظر : Ellmann, R.: *Ulysses on the Liffey*, London, 1972, pp. 173-174

٨٤ هناك حقيقة واضحة في شطحات بلوم في هـذه الإشارة إلى نابليون . فبعد وفاته قـام الدكتور آرشيبولد آرنوت بتشريح جثته وأخذ مقاييس جسده بدقة متناهية . وقـد أشار الطبيب إلى وجه الشبه بين جسم نابليون وجسم المرأة ، وأشار بصفة خاصة إلى نمو صدره نموًا غير طبيعي .

ومعها أولادهـا اليتامى : « كفقسة من الأوز » وبعدها يرى وجه مارتن كننجهام فقـد أشار بلوم إلى وجه الشبه بينه وبين شكسبير وهم في العربة التي أقلتهم إلى الجبانة [الفصل السادس] .

ويعلن ستيفن أن قرون الأبرار ستمجد[٨٥] ومن هذه العبارة يسرح بفكره إلى قرون الديوث ومنها إلى قرون الثور ليذكرنا كيف زوّد جده الأكبر ديدالوس[٨٦] باسيفي Pasiphae الملكة بهيكل لبقرة صنعها من الخشب لكي تتوارى فيها لتجامع الثور الأبيض الذي أعطاه بوسيدون Poseidon هدية للملك ماينوس Minos . وترمز البقرة إلى أيرلندة المزيفة التي خلقها أُدباؤهـا لتمارس إنجلترا فيها ملذاتهـا . وتثور بيلا لكلام ستيفن الذي يخرج عن حدود الأدب واللياقة ، ويعتذر لينش نيابة عنه ويجد له العذر في أنه قـد وصل حديثًا من فرنسا ولم يكن لديه الوقت ليتأقلم بعد . وترجوه زو أن يحدثهم عن باريس بلغة فرنسية ويلبِّي ستيفن طلبها ويصف حياة الليل في باريس في كلمات إنجليزية مرتبة حسب قواعد اللغة الفرنسية :

ستيفن

آلاف من أماكن التسلية تصرف فيها أُمسياتك مع سيدات جميلات تبيع القفازات وأشياء أُخرى وربمـا قلوبهن ومحلات لشرب البيرة ومحل راق للغاية غريب جداً فيه بنات الليل جميلات الملابس كثيرات العدد كالأميرات قلوبهن يرقصن الكانكان وهنـاك يمشي المهرجون الباريسيون في غـاية الغباء لغـير المتزوجين من الأجانب كما لو كنت تتكلم بإنجليزية ركيكة فهم في غـاية الأناقة في أُمور الحب والإثارة العاطفية . وللسادة الاخصاء للمتعة يجب أن يزوروا استعراض الجنة والجحيم بشموع المشرحة ودموع فضية عرض كل ليـلة . وأشياء أُخرى رائعـة مدهشة دينية ساخرة حول العـالم . سيدات في غـاية الشياكة يصلن وهن محجَّبات خافرات متواضعات ثم يخلعن ملابسهن ويصرخن عندما يشاهدن مصاص الدماء وهو يغتصب راهبة شابة ناضرة . » [٥٣٨]

وتضحك بيلا ملء شدقيها وتطالب الفتيات بالمزيد من هذا الوصف الشيق الساحر . ولكن ستيفن يتذكَّر حلمه في الليلة السابقة – الشمّام وشارع العاهرات والسجادة الحمراء [الفصل الثالث] . ويدنو بلوم من ستيفن ليحقق له هـذا الحلم ولكن ستيفن يتهرب من

---

٨٥ Psalms 75: 10

٨٦ أنظر : « صورة للفنان » وأُسطورة ديدالوس وايكاروس .

قَدَره ، ويفلت من « الأب » سواء كان هذا « الأب » ممثلًا في بلوم أو الآب ، أو أرض الوطن ، أو أبوه سايمون ، أو منزله ، حفاظًا على حريته . وحينما يحس ستيفن بأنه محاصر ومطارد يطلق صيحة القنص وينقض عليه سايمون ديدالوس كالصقر الجارح . وتتجسَّد صورة القنص ، ويظهر « الثعلب » الذي قتل ودفن جدته ، ثعلب فينوس وأدونيس يطارده كلاب الصيد والصيادون والصيادات . ويتداخل منظر القنص مع منظر لسباق الخيل للفوز بكأس آسكوت الذهبي . ونرى حصانًا أسود بغير فارس يصل فائزًا إلى نهاية الشوط (يرمز إلى بلوم) ويخلف وراءه مجموعة من الخيول بمسافة طويلة ومن بين الخيول الخاسرة في المؤخرة نرى حصان بويلان الذي راهن عليه (الصولجان) وحصان آخر مفضل : ديك الشمال Cock of the North ويمتطيه جاريت ديزي .

يمر النفر كومبتون والنفر كار في الشارع . وتسمع أصواتهما مع سيستي كافري وهم يغنون « إن فتاتي من يوركشير » . ويتذكر ستيفن كيف أنه تعرف على الآب بالإشارة إلى « صيحة في الشارع » في الفصل الثاني حين كان يحاور مستر ديزي . وتضع زو قطعة نقود في البيانولا وتضاء أنوار البيانولا وتصدح موسيقى الفالس ويمسك ستيفن بخصر زو يراقصها ويلفّ بها في الحجرة (قالت زو لبلوم حين تقابلا إنها من يوركشير) . وتفسح فلوري وبيلا لهما المكان ، وينقلون الطاولة إلى أحد جوانب الحجرة . وتطفو في ذهن ستيفن صورة الأُستاذ ماجيني معلم الرقص وهو يغزو صالة الرقص بملابسه الأنيقة في إحدى حفلات الرقص للمحترفين .

بقيادة الأُستاذ ماجيني تبدأ رقصة الساعات وفيها تقوم الساعات بالرقص ، ساعات الصباح وساعات الظهيرة . ويدور ستيفن دورات عنيفة وهو يرقص على التوالي مع زو وفلوري وكيتي . ويتبادل الجميع رفيقات الرقص ويأخذ ستيفن عصاه ويرقص بمفرده في وسط الحجرة . ويعلو صوت والده سايمون يحذِّره من مصير أهل والدته المتهورين ولكن ستيفن لا يبالي بل يواصل « رقصة الموت » . وعندما تقترب رقصته من نهايتها تتزاحم الصور في ذهنه وتتداخل وتختفي لتحل محلها صور أُخرى تتداخل بدورها مع صور وهكذا . ولكننا نكتشف من خلال هذا العرض السريع ملامح لبعض شخصيات القصة وحوادثها وخاصة من الفصل العاشر بمناظره التسعة عشر . وفي النهاية يسقط ستيفن وقد أصابه دوار شديد وفجأة تخرج جثة والدته من أرض الحجرة وقد تعفنت وتشوَّهت . ونرى بوك

ماليجان وقد تحوَّل إلى مهرج في ملابس ملونة يصيح من قمة قلعة « لقد ماتت ميتة بشعة » [أُنظر الفصل الأول] . ويتمادى ماليجان في سخريته ، وتتحدَّث الأُم عن الأُغنية التي غنَّاها لها ستيفن وهي على فراش الموت . ويقاسي ستيفن من وخز الضمير وتأنيبه ويشعر بالخزي والعار والخطيئة ، ثم يحاول تبرير تصرفاته حيالها . ولا تفلح روح ستيفن الثائرة في تهدئة ذهنه المضطرب ولا يستطيع أن يقاوم حب الأُم وتدينها . ويلهث ستيفن من أثر هذا الصراع النفسي الحاد الذي يجعله يواجه شبح أُمه في عناد وتحد ويسبها ويلعنها لأنها تضرع إليه أن يندم قبل أن تطبق أفواه الجحيم عليه من كل جانب . وعندما تهدده في النهاية بغضب الله وبطشه وجبروته ، تثور روحه التي تهددت بغضب جامح ويصرخ بفاحشة دنسة .

فلوري

(تشير إلى ستيفن) أُنظروا ! لقد شحب لونه .

بلوم

(يذهب ليفتح النافذة) أُصيب بدوار .

الأم

(عيناها تدخن وتحترق) تُب ! آه من نار الجحيم !

ستيفن

(بلهث) طاحن الجثث ! رأس نيء وعظام دامية !

الأم

(يقترب وجهها رويدًا رويدًا وهي تنفث بأنفاس رمادية) إحذر ! (وترفع ذراعها الأيمن المسوّد الذابل ببطء ناحية صدر ستيفن وتمد أصابعها) إحذر ! يد الله ! (سرطان بحر أخضر بعيون حمراء خبيثة يغرس مخالبه المكشرة في قلب ستيفن)

ستيفن

(وقد خنقه الغيظ) ططط ! (وقد تقلّصت ملامحه وسيطرت عليها الكآبة والشيخوخة)

بلوم

(عند النافذة) ما الأمر ؟

ستيفن

آه ، كلا ، على سبيل المثال . الخيال الذهني . فيما يختص بي إما كل شيء أو لا شيء . لن أخدم .

فلوري

إعطه جرعة ماء بارد . إنتظر (تجري مسرعة إلى الخارج)

الأم

(تفرك يديها ببطء وهي تئن في يأس) يا قلب اليسوع المقدَّس تغمده برحمتك . انقذه من الجحيم ، أيها القلب المقدَّس .

ستيفن

كلا ! كلا ! كلا ! حطموا روحي كلكم إن استطعتم ! فسوف أجعلكم تستقرون تحت أقدامي .

الأم

(تتألم من حشرجة الموت) رحمتك بستيفن أيها الرب من أجل خاطري !

ستيفن

نوثونج ![٨٧]

(يرفع عصاه عاليًا بكلتا يديه ويحطم الثريا . يقفز لهب الزمان الشاحب النهائي وفي الظلمة التي تبعته ، حطام في كل مكان ، زجاج مهشم وابنية متهاوية) .

ماسورة الغاز

بفوونج .

بلوم

قف !

لينش

(يندفع إلى الأمام ويمسك بيد ستيفن) إسمع ! توقف ! لا تندفع ، تمالك نفسك .

بيلا

يا بوليس !

(يترك ستيفن عصاه ويدفع برأسه وذراعيه إلى الخلف ويولي الأدبار من الحجرة مارًا بالعاهرات ناحية الباب)

(تصيح) وراه !

(تندفع العاهرتان ناحية باب الصالة . ويجفل لينش وكيتي وزو من الحجرة . » [٥٤٩/٥٥١]

في هذه اللحظة الحاسمة من ساعات هذا اليوم ترمز صيحة ستيفن « نوثونج » ، وهي الصيحة الفاجنارية المشهورة التي أطلقها سيجفريد وهو يستل سيف الخلاص والتحرير ، إلى زلزال كوني يؤكد فيه جويس الشخصية البطولية للفنان في صراعه مع الآلهة .

وتحاول بيلا أن تحتجز بلوم ليدفع ثمن الثريا . ويقدر بلوم ثمن الدمار الذي أحدثته عصا ستيفن بكل برود وتأني . ويقنع بيلا أنه من العبث طلب البوليس ، فقد يؤدي ذلك

---

٨٧ نوثونج هو اسم سيف سيجفريد في أوبرا واجنر The Ring of the Nibelung = سيجفريد .

إلى فضيحة قد تؤذي سمعة طالب في كلية ترينيتي – فالطلبة من زبائنها المهمين . ويؤدي أمامها علامة ماسونية ويذكرها بأن لستيفن معارف مهمين . وفي النهاية يلمح لها بأن ابنها هو الآخر طالب مثل ستيفن في جامعة اكسفورد ، ثم يضع شلنًا على الطاولة قبل أن يغادر المكان .

يمر بلوم بمجموعة من العاهرات على درجات السلم الأمامي وهو يُغادر المكان . وتصل عربة محمَّلة بالزبائن ونتعرَّف على كورني كيلر وبرفقته اثنان وتستعد الفتيات لممارسة تجارتهن . ويحاول بلوم مغادرة المكان خلسة دون أن يراه أحد ويتحول المنظر إلى مطاردة مثيرة . فيظهر بلوم في شكل فريسة تطاردها جميع الشخصيات التي جعلت بلوم يحس طوال يومه إما بالعزلة أو بعدم الاستقرار أو بعدم الثقة بنفسه .

عند ناصية شارع بيفر وتحت السقالة وفي الموقع الذي استعمل فيه جردل الطلاء كوعاء للتبول ، وجد بلوم ستيفن وقد اشتبك في عراك مع مجموعة من الناس . ويبدو أن ستيفن قابل سيسي كافري بعد مغادرته منزل بيلا كوهين ، وكانت سيسي قد تقدمت كلا من الجنديين كار وكومبتون وكانا قد دلفا إلى أحد المراحيض العامة . ويلحق الجنديان بها ليجدا ستيفن معها ، ويحاولان أن يشتبكا معه في عراك . ويبدو أن ستيفن لم يقدر خطورة موقفه فقد كان مخمورًا وكان يرد على استفساراتهما بلغة متقعرة ساخرة . وعندما تزداد وقاحة الجنديين يظهر الشاعر الإنجليزي لورد تينيسون في سترة بلون العلم البريطاني وبنطلون من الفانلة ليقول لهم عبارة مشهورة من قصيدة « هجوم فرقة الخيالة الخفيفة » :

The Charge of the Light Brigade

« وليس لنا أن نسأل لماذا » . Their's is not the reason why

ويشق بلوم طريقه وسط هذا الجمع ويوجه حديثه بذكاء إلى ستيفن وعلى مسمع من المتفرجين ويلقبه بلقب أُستاذ Professor . وتشعر العاهرات بنوع من الفخر والاعتزاز فقد واتتهم الفرصة للتحدث إلى أُستاذ يحاضر في الجامعة وإلى الاستماع إليه كما في قاعة المحاضرات . ويسترسل ستيفن في حديثه حتى يقول : « أما هنا فيجب علي أن أقتل القسيس والملك » . وكان يعني أنه يجب على الفنان لكي يكون حرًّا أن يتحدَّى السلطة بجميع مظاهرها .

ويثور الجنديان البريطانيان ويعتبران كلامه إهانة لملك إنجلترا (يظهر الملك ادوارد

السابع في ذهن ستيفن في هـذه اللحظة) . ويحاول بلوم أن يهدئ من ثورة الجنديين ويعتذر لهما نيابة عنه ، فهو ليس مسؤولًا لأنه في حالة سكر بيِّن ، هذا بالإضافة إلى أنه جنتلمان وشاعر . ولا يهتم الجنديان بما يقوله بلوم ويتمادى ستيفن في الإهانة والسخرية من إنجلترا والإنجليز عامَّةً . فليست أيرلندة – الجزيرة الخضراء – إلا رقعة من الأرض يملكها الثور الأحمر جون بول (Bull) . وما أن يلفظ ستيفن بكلمة « خضراء » حتى يظهر المواطن المتعصب لأيرلندة والذي قابلناه في الفصل الثاني عشر ليمجد أيرلندة ويروي أمجاد أبطالها ويسبُّ ويلعن الإنجليز « الكلاب » . ويدرك بلوم وستيفن عدم جدوى هذا الحوار بل وسخافته ، فلا فائدة ترجى من هـذا التعصب الأعمى للقومية ، ولا من التظاهر بالانصياع والخضوع للإمبراطورية البريطانية . ولهـذا يظهر الشاب الشهيد كروبي الذي لقي حتفه على يدي الجلاد رومبولد في الفصل الحادي عشر . ويتغنى الفتى الشهيد بجملتين من ملحمة أيرلندية :

مررت بجبانـة الكنيسة ذات يوم مسرعـا
ونسيت أن أُصلِّي لراحة روح أُمِّي داعيـا

وينطق الفتى الشهيد بالجملة الثانية وهو مقطوع اللسان : « هسيت هان هصلي هراحة هروح هومي . » ويحاول جويس الربط بـين الفتى الشهيد وستيفن هنا ، فكلاهما يحس بوخز الضمير لرفضه طاعة الأم . ويربط جويس الفتى الشهيد بالزنجي الذي أُعدم في الفصل الحادي عشر عن طريق اللسان المقطوع . ويقطع رومبولد الجلّاد أحشاء الشهيد وهو يصيح « عاش الملك » بينما نرى الملك يرقص ويغنِّي مرحًا .

ويواصل الجنديان استجواب ستيفن ولا يستطيع ستيفن أن يأخذ حديثهما مأخذ الجدِّ ولا أن يؤمن بمثلهما العُليا . وتتجسَّد روح أيرلندة الثائرة في شخصية « أُمّنا أيرلندة العجوز الدرداء » Old Gummy Granny (أنظر الفصل الأول وبائعة اللبن التي ترمز إلى أيرلندة) لكي تؤكد له استحالة الوثوق بالإنجليز ووعودهم . ويخاطبها ستيفن : « ما أنتِ إلا الخنزيرة التي تأكل خنانيصها . »

ويخلع الجندي كار حزامه ويتوعَّد ستيفن ، ويشجعه زميله . ويتجسَّد هـذا الخطر المحدق بستيفن في العداء الكامن بين ميجور تويدي والمواطن . ويضطر بلوم إلى التدخُّل

مرةً أخرى ويذكر الجنديان بأن جنود أيرلندة قد حاربوا في الماضي إلى جانب إنجلترا . ولكن المعركة تتخذ طابعًا عدوانيًا ، وتصطف قوّات الطرفين وتصدح الموسيقى وتعلو صيحات الحرب والهجوم . ويحاول بلوم أن يقنع سيسي كافري ، نهر الحياة ، وسبب هذه المعركة ، باقناع الجنديين بالعدول عن هذا النزال دون جدوى . ويثير هذا الموقف خيال ستيفن فيرى المعركة وكأنها استعراض بين فارسين من فرسان العصور الوسطى ومباراة في المسايفة في مهرجان أعد لكي تتسلّى به السيدات .

وينتفخ المنظر ليضخِّم الأزمة . ويلجأ جويس إلى صور المعارك التاريخية التي تزخر بالأعمال المأسوية الجائحة : نار البارود والكبريت ، اشتباك الجيوش ، الظلام ، الزلزال ، وبصورة هزلية : هلع سيدات المجتمع الراقي وهُنَّ يرفعْنَ أطراف أثوابهن ليغطين بها وجوههن . وبالإضافة إلى جوّ الحرب وشراستها يضيف جويس بُعْدًا آخرَ ليوحي إلينا بأن هذه اللحظة هي ما ستكون عليه نهاية العالم ، أو ما كانت عليه حال الدنيا عند صلب السيد المسيح ، فتَظلِم الشمس وتهتز أوصال الأرض وتزلزل ، ويُبْعث الموتى من قبورهم ليراهم الناس . وفي النهاية يتحوَّل المنظر إلى قدّاس أسود تجري مراسيمه وطقوسه فوق بطن أيرلندة العاري وجسدها الضامر وإن كان ما زال خصبًا منسلًا . وتمثل أيرلندة مينا بيورفوي الخصيبة (أُنظر الفصل الرابع عشر) ويقوم بدَوْر الكاهن الأب مالاكي أوفلين (بوك ماليجان وقد تحقق له ما أراد – أُنظر الفصل الأول) والمبجل هيو هاينز حب الله – خليط من ثلاثة أسماء تمثّل الجنس والثقافة والاغتصاب .

أصوات من بعيد

دبلن تحترق ! دبلن تحترق ! تشتعل ! تشتعل

(تتصاعد ألسنة لهب الكبريت . تمر سحب كثيفة . تقصف مدفعية جاتلنج الثقيلة . جحيم . تنتشر القوات على جبهة عريضة . حوافر تعدو . سلاح المدفعية . أوامر خشنة . تقرع الأجراس . يصيح المناصرون . يزعق السكارى . تصرخ العاهرات . تنعب الأبواق . صيحات البسالة . أنّات الموتى . تصطدم الرماح بالتروس . ينهب اللصوص الصرعى . الطيور الجارحة ، تجنح من البحر ، تطير من المستنقعات ، تنقض من أوكارها ، تحوم صارخة : طائر الأطيش ، طائر الغاق الشره ، النسور ، طائر الباز ، دجاج الأرض ، طائر البؤبؤ ، طائر الطهبوج الأسود ، عقاب البحر ، النورس ، البطريق ، البرنفيل . تظلم شمس منتصف الليل . ترتجف الأرض . يصحو موتى دبلن من جبّانات بروسبيكت وتل جيروم يرتدون معاطف بيضاء من جلد الغنم وعباءات من صوف الماعز ، ويراهم كثيرون . ينشق صدع متثائبًا في غير جلبة . يصل توم روشفورد في ملابس الرياضيين على رأس الفريق الوطني لسباق

قفز الحواجز ويقفز إلى الخواء . يتبعه فريـق من العدَّائين ومتسابقي قفز الحواجز . يتدافعون بعُنف من فوق الحافـة . تهوي أجسادهم . تلقى عاملات المصانع في ملابسهن الزاهية بقنابل ملتهبة . ترفع سيدات المجتمع الراقي بأطراف ثيابهن لحماية أنفسهن . تجوب الساحرات الضاحكات الفضاء في ملابسهن الحمراء على عصيان المكنسات . تمطر الدنيا أسنان التنين . يخرج أبطال مسلحون من خنادقهم . يتبادلون في وئام ومحبة كلمة السر لفرسان الصليب الأحمر ويتبارزون بالسيوف : ولف تون ضد هنري جراتن وسميث أوبراين ضد دانيل أوكونيل ... وعلى ربوة ، مركز الأرض ، يتسنم مذبح القديسة[٨٨] باربارا . تخرج شموع سوداء من قرني البشارة والرسالة . من حصون القلعة العالية يسقط عمودان من الضوء على صخرة المذبح التي ينتشر فوقها دخان كثيف . وعلى صخرة الهيكل تستلقي مسز مينا بيورفوي ربة الغريزة ، عارية مقيدة وعلى بطنها المنتفخة يستقر كأس قربان . يقوم الأب مالاكي أوفلين وهو يرتدي عباءة طويلة ورداء كاهن مقلوب بمراسم قداس في الهواء الطلق وقـد التوت قدمـاه اليسرتان إلى الخلف . يمسك المبجل السيد هيو س . هينزلوف ، ماجستير ، في عباءة عادية وعلى رأسه قلنسوة جـامعية ووجهه وياقته محل قفاه بشمسية فوق رأس جسد المحتفى بها . » [٥٦٤ - ٥٦٥]

وتحث روح أيرلندة الممَثَّلة في شبح المرأة العجوز ستيفن لكي يُقاوم هذا الطغيـان الإنجليزي وإن اَضْطُرَّ للاسْتشهاد ، بينما يحاول بلوم ولينش في واقع الأمر تخليص ستيفن من هذه الورطة وإبعاده عن المكان . وينظر ستيفن إلى لينش يعاتبه بنظراته ، فقد خذله صديقه ولم يلحق به عندما غادر المكان مسرعًا . ويشير ستيفن إليه وينطق بجملة من الإنجيل تقول : « وخرج يهوذا . وذهب وشنق نفسه . »[٨٩]

يضرب الجندي كار ستيفن ويصرعه أرضًا ويأمر الميجور تويدي فرقة إطلاق النار بأداء التحية للبطل الشهيد : لقد ضحى ستيفن بحياته في سبيل وطنه وتمَّ استشهاده . وينقسم المتجمهرون إلى فريقين ، أحدهما يشيد بستيفن وما قام به والآخر يعضد الجندي الإنجليزي . ويفرق بلوم المتشاحنين ، ويصل شرطيان يقومان باستجواب بعض المواطنين ويدلي بلوم بأقواله ويضع اللوم على تصرف الجنديين . ويصل كورني كيلر الحانوتي ومعه باقة من الورد ويبدي استعداده لتقديم خدماته . ويرجوه بلوم أن ينقذ ستيفن من هذه الورطة ، وينتحي كورني كيلر بالشرطيين :

---

٨٨ القديسة باربارا التي تحمي رجال المدفعية وصانعي الأسلحة . أُنظر :
Adams, R. M.: *Surface and Symbol*, p. 29.

٨٩ إنجيل متى ٢٧ : ٥ .

كورني كيلر

دع الأمر لي أيها الشاويش . سيكون كل شيء على ما يرام . (يضحك ويهز رأسه) لقد كنا أسوأ من ذلك ، أي والله ، بل في غاية السوء . أليس كذلك . هيه ؟ أليس كذلك ؟

الشرطي الأول

(يضحك) أعتقد ذلك . » [٥٦٩]

وينجح كيلر في إبعاد الشرطيين ، ثم يتوجَّه بحديثه إلى بلوم . ويحاول كل منهما أن يبرر وجوده في حي البغاء في هذه الساعة . ويثير كـذبهما في حصان العربة التي أقلت كورني كيلر ضحكة ساخرة ويصهل الحصان .

ويتفحص كيلر جسد ستيفن ليطمئن على سلامته ، ثم يستقل عربته ويغادر المكان . ويعود بلوم إلى ستيفن ويحاول أن يعيده إلى رشده وهو يناديه باسمه . ويهلوس ستيفن ببضع كلمات وجُمَل متناثرة تعيد إلى أذهاننا ذلك الكابوس الذي أفزعه في الفصل الأول وقصيدته التي نظمها في الفصل الثالث . وتستيقظ في نفس بلوم عاطفـة الأُبوَّة وهو يستمع إليه . وينحني فوقه ويفك له أزرار صديريته ليساعده على التنفس . ويتمدَّد ستيفن على الأرض ويتنهَّد ثم يكوِّر نفسه . ويقف بلوم على رأسه يراقبه ويقوم بحراسته وحمايته وهو ممسك بعصا ستيفن ، تلك العصا التي التقطها ستيفن عندما كان يرقص بمفرده رقصة الموت . ويذكر وجه ستيفن بلوم بوجه مسز ديدالوس ، والدة ستيفن . ويحاول بلوم فك طلاسم الجُمَل التي خرجت من فم ستيفن وهو يهلوس . ويعتقـد بلوم أنها تشير إلى فتاة يحبها ستيفن ، وربما كانت الآنسة فيرجسون . ويعتقد بلوم أن حب ستيفن لهذه الفتاة قد يساعد على تهدئة نفسه المضطربة .

ويثير منظر ستيفن في نفس بلوم مشاعر الأُبوَّة الحانية . ويظهر شبح ابنه رودي أمامه وهو في سن الحادية عشر ، عمره في هذا اليوم لو قدر له أن يعيش :

بلوم

صامتًا ، يفكر ، يقظًا ، يقف كالحارس ، وأصابعـه على شفتيه وكأنه كاتم الأسرار . وأمام الحائط المظلم يظهر شكل آدمي ببطء ، صبي من الجن عمره أحد عشر عامًا ، طفل استبدل بغيره منذ طفولته اختطف ، في زي مدرسة إيتون ، يلبس أحذية زجاجية وقلنسوة صغيرة برونزية ويمسك بكتاب في يده . يقرأ من اليمين إلى الشمال بصوت خفيض ، ويبتسم ويُقبِّل الصفحة .

بلوم

(وقد أصابته الدهشة ، ينادي عليه بصوت غير مسموع) رودي !

روردي

(يشخص ببصره في عيون بلوم ويستمر في القراءة ، ويقبل ، ويبتسم . له وجه رقيق بنفسجي زاهٍ . على سترته أزرار من الماس والياقوت . وفي يده الحرة اليسرى يمسك بعصا رفيعة من العاج بعقدة أنشوطية بنفسجية . يطل من جيب صديريته حمل صغير أبيض .)

وينتهي الفصل الخامس عشر

عوليس

الجزء الثالث

العَوْدَة

The Nostos

١٦ - إيمايوس	Eumaeus
١٧ - ايثاكا	Ithaca
١٨ - بينيلوبي	Penelope

الجزء الثالث

الفصل السادس عشر : إيمايوس

Eumaeus

المنظر : الملتجأ .

الساعة : بعد منتصف الليل .

العضو : الأعصاب .

الفن : الملاحة .

الرمز : البحارة .

الأسلوب : سردي (عجوز)

يعود عوليس في الأوديسة إلى إيثيكا متنكرًا في ملابس شحاذ ويستريح لفترة في كوخ إيمايوس مربي الخنازير حيث يقص على صاحب الكوخ قصة ملفقة يشرح فيها الأسباب التي دعته إلى العودة إلى إيثيكا . ولكن بوصول تيليماكوس يكشف عوليس عن شخصيته الحقيقية لابنه ، ويلتقي الأب بالابن . ويخططان سويًا لإحباط مؤامرات من كانوا يزعجون بينيلوبي بطلب يدها للزواج .

قد يرمز الملتجأ الذي آوى إليه بلوم وستيفن بالقرب من كوبري بوت Butt في دبلن إلى كوخ إيمايوس ، وقـد يرمز العجوز الأيرلندي « سالخ العنزة » إلى إيمايوس ، ولكن ليس ثمـة تقابل دقيق بين شخصيات وحوادث هذا الجزء عند هومر وبين هذا الفصل في « **عوليس** » لجويس . وما يقابل قصة عوليس الملفقة عند هومر هو حديث البحار مورفي المشحون بمفاخره ومغامراته وذكرياته ، ذلك الحديث الذي يستمع إليه كل من بلوم وستيفن . أمّا لقاء الأب بالابن فيبدو في وضوح في لقاء بلوم وستيفن ، وفي كشف كل منهما عن نفسه للآخر وإن لم يتمكن بلوم في كثير من الأحيان من إدراك ما يقوله ستيفن عن نفسه .

ويقابل هذا الفصل (وهو الجزء الأول من الجزء الثالث) الفصل الأول (تيليماكوس) فطريقة السرد هنا تشبه إلى حد ما طريقة السرد في الفصل الأول مع فارق واحد : فبينما نجد أن أُسلوب الفصل الأول أُسلوب يافع نضر قوي يعبِّر عن الشباب والحيوية نجد أن أُسلوب هذا الفصل أُسلوب متعب ناعس مثقل يعبِّر عن الكهولة والاعياء والتعب . فالفصل الأول يعالج خواطر ثلاثة من الشبان – ستيفن وماليجان وهاينز – ويبدأ في ساعات الصباح تحت أشعة الشمس ودفئها وحرارتها ونورها . أمَّا الفصل السادس عشر فيبدأ بعد منتصف الليل ويعالج أحاديث متوسطي العمر . ومن خصائص أُسلوب الفصل الأول اليقظة وحدة البديهة والقوة والايجاز ، أمَّا الفصل السادس عشر فيتميَّز بالترهل والاعياء والتفكك والتمعج والاسترسال وكلها مؤشرات توحي بالغموض والنعاس والتراخي والكسل في الساعات الأُولى من الصباح . ويتبع بناء الجُمَل وتركيبها نَمَطًا معيَّنًا ، فتجر الجُمَل والعبارات نفسها بخطوات متثاقلة وترحف وئيدة في تمهل على غير اتساق وقد تضيع معالمها أحيانًا أو تظهر مبهمة مرةً أُخرى وقد ضاعت ملامحها الأُولى .

يصف جويس رحلة العودة في أُسلوب يتفق مع وعثاء السفر وحالة العائدين المعنوية والجسدية . فتتثاءب الجمل وتتعثر وتتوه في دروب شتى . وتتكرر الصيغ المبتذلة والعبارات التقليدية التي ذابت وانهكت وضاعت معانيها من كثرة استعمالها وتداولها ، والتي تشبه كرات الحصا التي رصف منها الشارع التي وطأته أقدام الناس منذ زمن بعيد . لقد قضى بلوم يومًا طويلًا عصيبًا متعبًا ولكنه في حال أحسن من حال ستيفن الذي لم يدخل جوفه طعام منذ افطاره في قلعة مارتيلو في الثامنة صباحًا والذي استمر يشرب طوال يومه على معدة خاوية . ويحاول بلوم بكل طاقته أن يعيد ستيفن إلى حالته الطبيعية . فكان عليه أولًا أن يقنعه بأن يأكل شيئًا ، وثانيًا كان عليه أن يوفِّر له مكانًا ينام فيه ، فقد طرده ماليجان من قلعة مارتيلو ولن يعود إليها . وبعد ذلك كان على بلوم أن يفكِّر في مستقبله ومستقبل ملكته الأدبية . ونظرًا لوجود فارق كبير وبون شاسع بين سعة إطلاع ستيفن وتعليم بلوم وثقافته ،

نجد أن الأب في حديثه مع الابن كثيرًا ما يذعن لرأيه ويراعي ويحترم رغباته . وفي أول الفصل لا يتكلم ستيفن كثيرًا ، فما زال متأثرًا من تلك اللطمة التي عاجله بها الجندي على صدغه وفكه ليقول شيئًا معقولًا . وحتى عندما يتكلم نرى في لهجته شيئًا من الغموض والاقتضاب وأحيانًا شيئًا من العجرفة والقحة . ولكونه عاجزًا عن اتخاذ قرار بشأن حالته ،

يترك نفسه لبلوم يقرر له ما يشاء دون أن يبدي سروره أو امتنانه أو رفضه . وطوال الوقت الذي نرى فيه بلوم مشغولًا بستيفن ، نرى ستيفن مشغولًا بنفسه . فليس هناك تجانس بينهما ، ويقف بينهما دائمًا حـائل السن والثقافة والخبرة الشخصية . ويبذل بلوم جهـدًا فائقـًا لتخطي هذا الحاجز ، بينما يظل ستيفن متعبًا لا يقدر حتى على مقابلـة بلوم في منتصف الطريق .

وعندما يُعاون بلوم ستيفن ليقف على قدميه بعد أن صرعه الجندي أرضًا ، يكون تفكير ستيفن مشغولًا ، لا بشكر بلوم على ما فعله من أجله ، بل بالحصول على مشروب . ونظرًا لعدم وجود حانات مفتوحة في ذلك الوقت ، يستلهم بلوم فكرة الذهاب إلى الملتجأ بالقرب من كوبري بوت . ويسير الاثنان تجاه شارع إيميانز ولا يجدان أثرًا لأي عربة تقلهما إلا واحدة أمام فندق شارع نورث . ولا يستجيب الحوذي لنداء بلوم . ويواصلا السير على مهل ولا يحس بلوم بالراحـة نظرًا لأنه فقد أحـد أزرار سرواله الخلفية التي تثبت الحمَّالة في السروال . ويمر ترام يرش الرمل على القضبان ويتذكر بلوم عربة الترام التي كادت تدهسه وهو في حي البغاء . وبينما يشغل ستيفن باله بالتفكير في إبسن يفكر بلوم في الروائح المنبعثة من مخبز رورك وإعلاناته .

هكذا يكتمل التلاقي ويتم بـين ستيفن الفنان العقلاني وبلوم رجُل الحواس الخمس الذي يهتم بالتجارة . وبالرغم من هـذا الفارق الكبير في المزاج والثقافة والسن ينتهز بلوم هذه الفرصة ويسدي إلى ستيفن النصح ويحذره من مغبة الانغماس في الخمر والجنس وبما يحف بهما من مخاطر . ويشير بلوم إلى عـادة رجال الشرطة في الطواف بالأحياء التي تسكنها الطبقات المتوسطة التي تتكون من عائلات محترمة ، وإحجامهم عن مداهمة الأحياء الفقيرة الخطرة ، ويعترض على تزويـد رجـال الشرطة بأسلحة صغيرة . ويتطرق من هذا الحديث إلى الحديث عن العنف ومنه إلى تكاليف العربدة الباهظة ويذكر ستيفن بأصحابه وعربدتهم وخذلانهم له ، فيما عدا واحد فقط يلقبه ستيفن بيهوذا .

« وفي طريقهما ، أدلى بلوم ، الذي كان لا يزال في كامل قواه العقلية ، لا أكثر ولا أقل ، وكان واعيًا بشكل يثير الاشمئزاز لما حوله ، برأيه لصاحبه الصموت الذي ، وليس من الضروري أن نؤكد ذلك ، لم يكن قـد تمالك نفسه كلية بعد سكره حتى الثمالة ، بكلمة يحذره فيها من مخاطر حي البغاء في نايت تاون ومن النساء ذات السمعة السيئة ، ومن تبجح السوقـة والرعاع ، وهذا التصرف ، الـذي

يمكننا السماح بـه مرة كل حين ، على أنه الاستثناء وليس القـاعدة ، له طبيعة شرك الموت لمن هم في سنه من الشباب وخاصة أذا ما تأصلت فيهم عـادة الشرب أمام إغراء المسكرات إلا إذا كانوا يعرفون شيئًا عن المصارعة الحرة يمارسونها عند الطوارئ حتى ولو انسطح الفرد على ظهره فيمكنه أن يعاجله برفسة مؤذية إذا لم تكن يقظًا . كان للعنـاية الإلهية دخل كبير في ظهور كورني كيلر على مسرح الحوادث عندما كان ستيفن فاقد الوعي وفي منتهى السعادة ، فلولا وجود هذا الرجل الذي انشقت الأرض عنه في الساعة الحادية عشر لكانت الخاتمة أن أصبح صاحبنا زبونًا في عنبر الحوادث أو إذا نجا من ذلك ، إلى مركز بوليس برادويل وظهوره في المحكمة في اليوم التالي ليقف بـين يدي السيد توبياس ومعنى ذلك تهديد مستقبل شاب بالفضيحة إذا ما شاع الخبر . والسبب الذي ذكره في حقيقة الأمر هو أن كثيرًا من رجـال الشرطة الذين كان يكرههم من صميم قلبه لم يكونوا حريصين بكل تأكيد على خدمة التاج وعلى حـد تعبير مستر بلوم ، وهو يتذكر حـالة أو اثنتين في فرقة أ في مخفر شارع كلانبراسيل ، على استعداد أن يشهدوا زورًا . لا تجدهم عندما تكون في حـاجة إليهم ولكنهم يتجولون في الأماكن الهادئة من المدينة ، في شارع بمبروك مثلًا ، يمكنك أن ترى حراس القانون ، والسبب البديهي هو أنهم يقبضون رواتبهم لحماية الطبقات المتوسطة . ومن الأمور الأُخرى التي شملها حديثه مسألة تسليح الجنود بالأسلحة النارية من كل وصف وهي عرضة لأن تنطلق في أي وقت مما يغريهم باستعمالهـا ضد المواطنين إذا ما وقعوا على شيء ضدهم صدفـة . لقدضيعت وقتك ، أفـاد بوجه حق ، وصحتك وكذلك شخصيتك بالإضافة إلى تبذيرك فكثيرًا ما ضيعت نساء هـذا العـالم الكثير من الجنيهات والقروش والملاليم في هذه الصفقات وأعظم خطر ماحق هي المجموعة التي تسكر معها ثم يتطرق إلى موضوع المسكرات التي طالما ضايقته فقد كان يجب تذوق كأس من النبيذ المعتق المختار في موسمه كشيء مغذٍ مفيد للدم وله فوائد المسهل (وعلى الأخص نوع جيد من نبيذ البيرجندي الذي كان يؤمن بفوائده إيمانًا قويًا) ومع ذلك لا يتعدى إعجابه مرحلة بعينها يرسم عندهـا لنفسه حدًا فاصلًا ثابتًا فقد يؤدي الأمر ببساطة إلى مشاكل عديدة ناهيك عن كونك تحت رحمة الآخرين في كل الأحوال . وقـد عبَّر عن رأيه المعادي بوضوح عن تخلي جميع معارف ستيفن الذين يجوبون الحانات معه فيما عدا واحد منهم وذلك مثل جلي واضح للوضاعة والجبن أبداها زملاؤه طلبة الطب تحت هذه الظروف كلها .

– وهذا الشخص كان يهوذا ، قال ستيفن ، الذي ، حتى ذلك الوقت ، لم يتفوَّه بكلمة من هذا القبيل . » [٥٧٦ / ٥٧٧]

يمر بلوم وستيفن بكانون حارس في كشكه ويتعرف ستيفن على الحارس ، فهو أحد أصدقاء والده ويدعى جوملي . ويتحاشاه ستيفن . وينادي شخص من بعيد على ستيفن ويذهب ستيفن لملاقاته ويتضح فيما بعد أنه جون كورلي ابن المفتش كورلي . ويطلب كورلي المساعدة من ستيفن ويخبره ستيفن بوجود وظيفة خالية في مدرسة ديزي . ولكن كورلي لا يكتفي بهذا الوعد ويسأل ستيفن أن يعينه ماليًا ويضع ستيفن يـده في جيبه ويخرج بضع بنسات يناولهـا لكورلي الذي يتفحصها فيجدهـا قطعًا من ذات الشلنين والنصف وينبه ستيفن

الذي يعطيه منها واحدًا ويسترد القطع الباقية . وعن بعد يراقب بلوم هذه المقابلة ، التي لم يرض عنها ، وهو يتسكع بالقرب من كانون الحارس الليلي . ويعود ستيفن لبلوم ويطلب منه بناء على طلب كورلي أن يتوسط لدى بويلان لكي يجد له عملًا كرجل إعلانات . ويعترف لبلوم بأنه أعطى كورلي شلنين ونصف . ويسأل بلوم ستيفن عن المكان الذي سيبيت فيه هذه الليلة وعن الأسباب التي دعته إلى ترك منزل والده . ويجيبه ستيفن باقتضاب : « للبحث عن المحن . »

يتذكر بلوم حديث سايمون ديدالوس الأب اليوم وهم في طريقهم للمقبرة وفخره واعتزازه بابنه ثم يتطرق بحديثه إلى ماليجان وهاينز وينصح ستيفن بعدم الذهاب إلى قلعة مارتيلو ، فمن الأفضل له أن يذهب إلى منزله . وتجلب كلمة « منزل » في ذهن ستيفن ذكريات مؤلمة . ويواصل بلوم حديثه فيحذر ستيفن من تصرفات زميله ماليجان الذي يعتني بنفسه ولا يستبعد بلوم أن يكون ماليجان قد وضع مخدرًا في شراب ستيفن .

« وفهم ، على كل حال ، من كل ما سمع ، بأن الدكتور ماليجان كان رجلًا محنكًا واسع الحيلة متعدد الجوانب ، لا يمارس الطب فقط ، رجلًا على وشك أن يحتل الصدارة في تخصصه ، ولو صحت الرواية ، فهو على وشك أن يستمتع بممارسة مزدهرة في القريب العاجل كطبيب للطبقات الأرستقراطية يحصل على دخل محترم نظير خدماته ، وبالإضافة إلى مكانته الطبية هناك تلك البطولة التي أنقذ بها ذلك الرجل من غرق محقق بواسطة التنفس الاصطناعي وما يسمونه اسعافات في سكيريز ، أم كانت الحادثة في مالاهايد ؟ وكان ذلك ، وكان عليه أن يعترف بذلك ، عملًا بطوليًا حقًا لا يستطيع إلا أن يثني عليه ثناء حميدًا ، ولهذا وبصراحة كان متحيرًا في سبر غوره والوصول إلى سبب قوي يدفعه إلى ذلك إلا بدافع من الغيرة المحض والحسد ، بكل بساطة وسهولة » . [٥٨٢/٥٨٣]

ويمر الاثنان بمجموعة من الإيطاليين يتحدثون وقد تجمعوا حول عربة للجيلاتي ، ثم يدخلان إلى كشك موقف العربات . واسم صاحب الكشك هو فيتزهاريس ولكن اسم الشهرة المعروف به هو « سالخ العنزة » Skin-the-Goat . ويجلسان ترمقهم عيون الزبائن الآخرين . ويدعو بلوم ستيفن لشرب فنجال من القهوة ومعه قطعة من الكعك ولا يخفي إعجابه بجمال اللغة الإيطالية وموسيقاها وما زالت تنساب إلى آذانهم من خارج الكشك . ويدحض ستيفن هذه الفكرة ، فقد كان الإيطاليون يتساومون خارج الكشك

ويتشاحنون على مسائل مالية . ويقول ستيفن لبلوم إن الأصوات كثيرًا ما تخدع الأذن وليس للأسماء معنى . ويتقدم منهما شخص أحمر الشعر يبدو عليه أنه بحار ويسأل ستيفن عن اسمه وعندما يجيبه ستيفن يسأله الرجل إن كان يعرف سايمون ديدالوس . ويرد عليه ستيفن بقوله : « لقد سمعت به » . ويتشجع البحار ويبدأ في الحديث عن مغامراته مع سايمون ديدالوس ثم يقول لهم إن اسمه و . ب . ميرفي من كاريجالو في خليج كوينزتاون ولم يرَ زوجته لسبع سنوات . ويتخيَّل بلوم منظر عودة البحار العاطفي إلى منزله وزوجته بعد طول غياب ليجد زوجته أمام المدفأة ومعها زوج جديد وطفل . وتتوارد صور عودة الغائب المتجول في هذا الفصل مرتين . ويعلن البحار أنه وصل إلى دبلن في الحادية عشر صباحًا على ظهر السفينة روزفين من بريدج واتر ، وهي السفينة التي رآها ستيفن وهو يتجول على شاطئ البحر في الفصل الثالث .

وبتشجيع من صاحب الكشك وبعض الزبائن يقص عليهم البحَّار حكايات مغامراته المبالَغ فيها حتى يصل إلى أكلة لحوم البشر في بيرو ويطلعهم على صورة لهنود بوليفيا . ويثير حديث البحَّار عن السفر والترحال في نفس بلوم أشجانًا ، ويحلم بالسفر إلى لندن بالبحر للاستفادة من هواء البحر ولتجديد اهتمامه بالعاصمة . ويدور الحلم حول فكرة إقامة حفلة غنائية في مدن السواحل الإنجليزية وفي المصايف واسم زوجته موللي يتصدر قائمة المغنيات : « شركة أوبرا تويدي – وفلاور » . ولكن صعوبة تحقيق المشروع تكمن في إيجاد من يتولى الدعاية له ، ويصرف النظر عن هذه الفكرة .

ويصل البحَّار في حديثه إلى الصين فيذكر لهم من عجائبها تلك الحبات الصغيرة التي إذا ما وضعت في الماء تنتفخ لتصبح سفنًا ومنازل وأزهارًا ، ثم يشير إلى طعام الصينيين الذين يطهون الفئران مع الحساء . ومن الصين يتحوَّل إلى تريست ويقص عليهم حادثة لقي فيها أحد الشبان مصرعه في حي البغاء بطعنة من خنجر . ويستل البحَّار من جيبه سكينًا ويقوم ببضع حركات أمامهم في كيفية الطعن والدفاع عن النفس .

وتمر فترة طويلة يصمت فيها الجميع فقد انشغل أحدهم بقراءة جريدة مسائية ، وكان آخر يتفحص صور الهنود من أكلة لحوم البشر وكان الثالث ينصت لحكايات البحَّار . ويسأل بلوم البحَّار إن كان له علم بجبل طارق ، ولا يحصل بلوم على إجابة شافية ويستسلم لأحلامه وأوهامه عن البحر واتساع رقعة الماء التي تغطي سطح الأرض ومخاطره . وعندما

يبدو الاعياء على بلوم نلاحظ التفكك في أفكاره وعدم ارتباطها بعضها ببعض . وفي هذه الفترة يتحدَّث البحَّار عن ابنه داني الذي ترك عمله في محل لبيع المنسوجات في مقاطعة كورك ليعمل بحَّارًا ، ثم يفتح قميصه لكي يبهرش جلده فيكشف عن وشم على صدره يمثِّل مرساة ورقم ١٦ وهو رقم هذا الفصل ووجه لشاب . ويحدثهم عن أنتونيو اليوناني الخبير في الوشم والذي يرون صورته في الوشم على صدره . ومن الطريف أن الوجه الذي على صدره يغير ملامحه العابسة إلى ملامح بشوشة إذا ما جذب البحار جلد صدره بطريقة معينة . وكان لهذه اللعبة اللطيفة أثرها في نفوس الحاضرين .

ويطل وجه امرأة من باب الكشك ويحس بلوم بالحرج ، فقد كان الوجه هو وجه المرأة التي قابلها بلوم على كورنيش أورموند في نهاية الفصل الحادي عشر وكان له معها فيا مضى مغامرة جنسية تبين له بعدها معرفتها بزوجته مولي . ويقول بلوم لستيفن إنه يتعجب لهذا الأمر الذي يعرض الرجل فيه نفسه للأمراض الخبيثة بالتعامل مع امرأة كهذه المرأة . ولكن ستيفن لا يستجيب لنصائح بلوم وعظاته ويرفض أن يتناقش في هذه المسائل الأخلاقية ، ففي رأيه لا تقل تجارة الأجساد فسادًا عن التجارة في الأرواح كما تفعل الكنيسة . وكان ذلك رأى ستيفن . ولكن بلوم يواصل الحديث وقد أخطأ فهم ستيفن الذي كان مشغولًا بالحديث عن الروح . ونعرف أن بلوم مهتم بمخ الإنسان فقد ثبت لنا علميًا طبيعته الملموسة ووجود العقل يثبته الاختراعات والأفكار أما الروح ؟ ويحاول ستيفن أن يقدح زناد فكره لكي يتذكر تعريف الفلاسفة ثم يقتبس كلام المدرسيين عن الروح على أنها بسيطة لا يصيبها الفساد خالدة ما لم يفنها الله . ويفكر بلوم في هذا التعريف من زاوية أخرى وبثقافة محدودة فلا يصل إلى فهم لكلمة « بسيطة » بمعناها المدرسي ويجد صعوبة في فهم المصطلحات الميتافيزيقية التي يستعملها ستيفن . ونلاحظ الفارق الكبير بين عقلية بلوم وعقلية ستيفن ، فيناقش ستيفن ويجادل من أجل المجادلة والمناقشة ، أما بلوم فيستشهد بالنتائج العلمية للفكر في القرن التاسع عشر والعصر الحديث ويضطر إلى الدخول في حديث عن شكسبير وعن مدى صحة الرواية التي تقول إنه ليس مؤلف هذه المسرحيات .

يقلب بلوم القهوة الراكدة ويحاول إقناع ستيفن بتناول قطعة من الكعك . ويفكر في مزايا أماكن تقديم القهوة والأكلات الخفيفة كما في هذا المكان ، وخاصة بعد المحاضرات والحفلات المسرحية والموسيقية ، كما يفكر في ضرورة الإشراف الطبي على

هذه الأطعمة في تلك المحلات الرخيصة . ويحاول بلوم مرةً أُخرى أن يقنع ستيفن بشرب القهوة ويطيعه ستيفن هذه المرة ويرجوه أن يبعد سكّينًا كان على المائدة لأنه يذكّره بالتاريخ الروماني . وتعيد السكين إلى ذهنه قصص البحار ومدى صدقه في روايتها ، ويعتقد بلوم ، بعد أن يتمعن البحار مرةً بعد مرة ، أن البحّار قد يكون مجرمًا هاربًا من وجه العدالة أو مجرد رجل مخادع يطيب له أن يجرب هذا النوع من القصص ليخدع بها مجموعة سائقي العربات في دبلن . ويعترف بلوم لستيفن بأنه رأى بعينيه بعضًا من هذه المخلوقات الغريبة وقد تكون حكايات البحّار صحيحة ، حتى قصّته عن طعنة الخنجر ، فالايطاليون مشهورون بطبعهم الحامي . وكذلك الإسبان ، لهم طابع متهور عاطفي . وهكذا يدور حديث بلوم ويدور ويعود في النهاية إلى البؤرة ، إلى زوجته موللي . ويشترك معه ستيفن في الحديث من آنٍ لآخر ويستمر بلوم في الكلام حتى يصل في حديثه إلى الشعوب اللاتينية التي « تستحم في دم الشمس » وإلى دول حوض البحر الأبيض المتوسط والتماثيل التي أُعجب بها صباح هذا اليوم أمام المتحف الوطني . فهذه الصدور والبطون والسيقان الجميلة لهذه التماثيل لا يراها الإنسان في نساء دبلن إلا في النادر .

يدور الحديث في ركن آخر من الكشك حول حوادث البحر والسفن ويدعى البحّار أن حياته مأمونة في البحر لأنه يحمل تعويذة . وينتقل حديثهم من كارثة بحرية إلى أُخرى . ويغادر البحار الكشك لفترة يتجرع فيها نبيذًا من زجاجتين أخفاهما في جيوبه ويقضي حاجته بصوت عال خارج الكشك في الشارع . وفي هذه الأثناء يستيقظ الحارس الليلي جوملي لفترة ويعدل وضعه ثم يغط في نومه مرةً أُخرى . ونعرف شيئًا عنه ، فهو رجل من أصل طيب ورث مائة جنيه سنويًا ومع ذلك أدمن الشرب حتى ضاعت ثروته .

نعود إلى الكشك ونجدهم يناقشون كساد عمليات الشحن الأيرلندية ويدلي صاحب الكشك برأيه . فهو يعتقد أن الإنجليز وراء هذا الكساد ويعيد إلى أذهانهم قصة الكابتن ليفر الذي جنح بسفينته . ويلمح بأن القبطان قد قبض رشوة للقيام بهذا العمل . ويعود البحّار ، ويطلب منه صاحب الكشك أن يعضد روايته ولكن البحّار السكران لم يكن يدري شيئًا عن الموضوع ولكنه يغني أُغنية بذيئة عن جوني ليفر ثم يعود إلى مقعده . ويواصل صاحب الكشك حديثه ويتحمّس له . فهو يعتقد أن أيرلندة هي أغنى بلاد العالم في

ثرواتها الطبيعية ، وأن إنجلترا تستنزفها لمصالحها ولكن أيام سيطرة إنجلترا وعظمتها أصبحت معدودة . وستقضي عليها ألمانيا واليابان ، وستكون أيرلندة في هذه المعركة بمثابة كعب أخيلس لانجلترا ، أو نقطة الضعف فيها . ويهب البحَّار واقفًا ليثني على جنود أيرلندة وبحارتها ويعتبرهم العمود الفقري « لإمبراطوريتنا » . ولا يتحمَّس صاحب الكشك لكلام البحَّار فهو يرى أن الأيرلندي الحقيقي الذي يحب وطنه ليس على استعداد للتعاون من أجل عظمة بريطانيا ورفعة شأنها . وتنشب مشادة كلامية يأسف لها بلوم . ويرفض أن ينساق عاطفيًا ، فهو لا يبخس الإنجليز قدرهم . وأحسن الحلول هو تنمية العلاقات الطيبة بين البلدين . ولم يكن في نية بلوم أن ينحاز إلى وجهة نظر البحار فهو في نظره كذاب مزيف ، ولا إلى وجهة نظر صاحب الكشك (لأنه يكره العنف) وإن كان بلوم قد أُعجب بشجاعته في التعبير عن وجهة نظره . ويذكر بلوم الدور الذي لعبه صاحب الكشك في مؤامرة الاغتيال في حديقة فنينيكس . وعلى كل حال يعتبر هذا الحديث الآن تاريخًا قديمًا مضى عليه زمن طويل .

ويحكي بلوم لستيفن عن مغامراته مع المواطن المتعصب في حانة بارني كيرنان وكيف أنه ، أي بلوم ، أشار إلى أن المسيح كان يهوديًا . ويؤكد ستيفن وجه الشبه بين المسيح وبلوم . ويلخص بلوم « نبي القرن العشرين » عقيدة التسامح والفكر الحر واللاعنفية واللاسلامية التي يجب أن يؤمن بها إنسان القرن العشرين . فالعنف لا يحقق شيئًا ، والمثل العليا هي حسن النية والرضا والتسامح والمساواة . فالخلافات السياسية والوطنية تكون عادة تعبيرًا عن الخلافات الاقتصادية والتنافس على كسب الأسواق . والدين ، خاصة الدين الكاثوليكي ، يضعف قلوب المواطنين على حد قول بلوم لأنه يجعل الناس تهتم بالحياة الأُخرى وتهمل الواقع . ويقترح بلوم مجتمعًا يتساوى فيه أفراده ويضم كل العقائد والأديان والطبقات ويوفر لأفراده دخولًا ثابتة . « وهذا ما أُسميه حب الوطن » . وفي هذا الوطن « البلومي » يمكن لأفراده أن يحيوا حياة طيبة إذا كانوا على استعداد للعمل .

ويرد عليه ستيفن باقتضاب : « لا تعمل حسابي » ، وفي ذهنه دعوة بلوم للعمل من أجل هذا الوطن السعيد . ويسارع بلوم ليؤكد لستيفن أن العمل الذهني يتساوى مع العمل اليدوي ، فالوطن في حاجة إلى المثقفين العقلانيين كحاجته إلى الفلاحين . فأيرلندة في حاجة إلى كليهما – العقل والجسد ، وهما متساويان في الأهمية .

ويرى ستيفن غير ذلك . فالفنان المتفرد لا يرى أن نقيم فنه أو نقيس أهميته بمقدار ما يسهم به من أجل وطنه أو مجتمعه . فالمقياس الذي يقنن به مثله العليا يختلف عن المقياس الذي نقنن به للمجتمع . فأيرلندة بالنسبة لستيفن بالغة الأهمية ، لأنها « تنتمي إليه » . ويحتار بلوم في تفسير منطق ستيفن ولا يستطيع ستيفن أن يساعده على الفهم . ولا نرى هنا التحام الشخصيتين بل تصادمهما : تصادم بين عقلية بلوم الاجتماعية ، المادية ، الليبيرالية التي تعتمد في نجاحها على المجموع وعلى قدرة الإنسان على بناء فردوس أرضي وعقلية ستيفن الفردية الثائرة المعذبة التي ورثت الثقافة المسيحية وحضارتها ولكنها فقدت أوهامها وأحلامها وايمانها . وعندما يعجز بلوم عن متابعة حواره مع ستيفن يقترح الأخير : « إذا لم يكن في استطاعتنا أن نغير الوطن ، فدعنا نغير الموضوع . » وتتوالى الأفكار في ذهن بلوم وتدور حول النابغين من الشباب وخاصة من كان منهم بدون أصل طيب أو عائلة ثرية . فبعضهم يرقى إلى أعلى المناصب بجهده الذاتي ومثابرته . واهتمامه بستيفن له أسبابه ومبرراته حتى ولو كلفه ذلك بعض المال . وحتى لو لم يحصل بلوم على أي فائدة مادية من عنايته بستيفن فعلى أقل تقدير يمكنه الاستمتاع بهذا الحوار العقلي معه . هذا بالإضافة إلى أن بلوم قد تعلم في يومه هذا وتمرس في « جامعة الحياة » ، فقد قابل أنماطًا وشخصيات غريبة وربما أمكنه أن يكتب مقالًا عن مغامراته ينشر في إحدى المجلات أو الصحف .

وتقع عيناه وهو يفكر في شخصية البحّار الحقيقية وفي ستيفن على العناوين الرئيسية في جريدة التلغراف المسائية ، طبعة وردية اللون ، ملحق الرياضة المسائي ، بجوار كوعه الذي كان يستند به على الطاولة . ويفتح الجريدة ليقرأ تعليق هاينز على جنازة باتريك ديجنام ويحتوي التعليق على سطر به كثير من الأخطاء المطبعية ، [وربما كان السبب هو غياب جامع الحروف مونك لفترة عندما نادى عليه رئيس التحرير نانيتي في الفصل السابع] . ونرى بين أسماء المشيعين اسم ليوبولد بلوم ولكن بدون حرف ل في بلوم – بوم ! ويجد بلوم بين الأسماء اسمَيْ ستيفن وماكوي وكلاهما لم يكن موجودًا . ويطلع ستيفن على الجريدة وعلى اسمه . ويتساءل ستيفن هل نشرت الجريدة خطاب مستر ديزي ويبحث بلوم في الجريدة ويجد الخطاب في الصفحة الثانية . ويقرأ ستيفن الخطاب بينما يتصفح بلوم أخبار نتائج سباق الخيل في الصفحة الثالثة ويعلم بفوز الحصان « ثروآواي » .

وكان لا بُدَّ أن يتطرَّق الحديث إلى الزعيم الأيرلندي بارنيل وإلى الشائعات التي تؤكِّد عودته ، ولكن بلوم لا يُصَدِّق أنه ما زال حيًّا . فكل ما يدور حول بارنيل مبعثه تحركات بارنيل الغامضة المريبة في آخر أيامه وموته العادي الذي لا يليق بنهاية بطل من أبطال أيرلندة . ويفكر في تدهور مكانة الرجل السياسية ويذكر ذلك اليوم الذي طارت فيه قبَّعة بارنيل وأعادها إليه بلوم وحظي منه بكلمة « أشكرك » .

وبينما يستمع فريق من الحاضرين بتذكر الإشاعات التي كانت تدور حول كيتي أوشي وجمالها وضعف زوجها الجنسي كان بلوم يفكر في ملابسات اتهام بارنيل وما نشر عنها وعنه في صحف أيرلندة في ذلك الوقت وفي المحاكمة :

– هذه الفاجرة ، تلك العاهرة الإنجليزية التي كانت السبب ، قال صاحب الكشك . لقد وضعت أول مسمار في نعشه .

– لقد كانت امرأة بحق على أية حـال ، كان تعليق كاتب المحكمة هنري كامبيل العالم ببواطن الأمور ، رائعـة الجمال . لقد رأيت صورة لهـا في دكان حلاق . وكان زوجهـا قبطـانًا ، أو ضابطًا .

– آي ، أضاف صاحب الكشك « سالخ العنزة » . لقد كان ، بالإضافة إلى أنـه « شرابة خرج » .

وقد تسبب إسهامه المجاني الذي له طابع الفكاهة في كمية لا بأس بها من الضحك بـين بطانته . أمَّا فيما يتعلَّق ببلوم فقد حدَّق ، دون أي أثر للابتسامة على وجهه ، في اتجاه الباب وأخـذ يفكِّر في هذه القصة التاريخية التي أثارت اهتمامًا فوق العـادة في ذلك الوقت الذي نشرت فيه الحقائق ، ممَّا زاد الطين بلة ، على الملأ ومع صاحبها من خطابات غرامية بينهما تزخر بكل جميل عـديم الفـائدة . في بادئ الأمر كانت العلاقـة أفلاطونية حتى تدخلت الطبيعة ونَمَت بينهما علاقـة حتى وصل الأمر ، رويدًا رويدًا ، إلى ذروته وأصبحت المسألة حديث البـلدة حتى جاءت الضربة القـاضية ليرحب بها فئة قليلة تميل إلى الشر وكانوا قـد وطَّدوا العزم على الترويج لسقوطه ولو أن المسألة كانت تخص الشعب عامـة طوال الوقت وإن لم تصل إلى هذا الحد من الإثارة والتي وصلت إليها فيما بعد وازدهرت . فإذا كان اسماهما قـد ارتبطا ببعضهما وكانت تفضله على الآخرين علانية ، فأين الضرورة القصوى إذن التي تحتم الإعلان خـاصة لكل من هبَّ ودبَّ ومن على رؤوس الأشهاد بأنه شاركها فراشها وقد ظهر ذلك في قفص الشهود عند القسم حينما سرت الإثارة في قاعة المحكمة المكتظة وكأن تيَّارًا كهربيًّا قد مرَّ فعلًا في كل فرد قام بالشهادة وهو يقسم بأنه شاهـده في تاريخ كذا ويوم كذا وهو يهمُّ وَجِلًا بمغادرة شقة علوية باستعمال سلَّم في ملابس النوم وكان قـد دخل بنفس الطريقة ، وهي حقيقة تلقفتها المجلات الأسبوعية التي أدمنت على نشر المزالق وجَنَتْ منها أرباحًا طائـلة . بينما كانت الحقيقة البسيطة للقضية هي ببساطة قضيـة الزوج الذي لا يشبع زوجته ولا تربطه بهـا رابطة سوى رابطة الاسم ثم يصل الرجل الحقيقي إلى مسرح الأحداث قويًّا على شفا حفرة الضعف ، ويسقط فريسة سحرهـا المغوي وينسى روابط الوطن . ويعقب

ذلك النتيجة الحتمية ، وينعم بابتسامات حبيبة القلب . ثم يقفز إلى حيّز الوجود ذلك السؤال الأزلي للحياة الزوجية دون الإشارة إليه . هل يمكن للحب أن يحيا بين المتزوجين على فرض وجود رجُل آخر في الموضوع ؟ لم يكن الأمر يعنيهم في شيء إطلاقًا إذا كان ينظر إليها بعين الحب ثم جرفته موجة من الحماقة . لقد كان حقًا مِثالًا رائعًا للفحولة وزاد من شأنه بشكل واضح مواهب من نوع راق إذا ما قورن بالآخر الجندي كمالة العدد ، نعني أنه (كان ضابطًا عاديًا ككل الضباط وداعًا يا قائدي المغوار هـذا النوع من الأشخاص في سلاح الفرسان ، في فرقـة الهوصار الثامنة عشر على وجه التحديد) ، شخصية متوقِّدَة دون شك (القائد الذي هوى ، هذا ما أقصد ، وليس الآخر) وبطريقته الفذة التي أدركتها ، بالطبع ، بسرعة لكونها امرأة ولوجود احتمال كبير في أن يشق طريقـه إلى الشهرة ، والتي كاد أن يحققها لولا قساوسة البشارة وكهنتها مجتمعين ، وقد كانوا قبل ذلك من معضديه الأشداء ، وكذلك أحبـائه من السكان المطرودين من منازلهم الذين ساعدهم عندما كان يعمل عمدة في الريف والذين كانوا يؤبدونه تأيدًا مطلقًا بطريقـة تفوق توقعـاتهم المتفائلة ، كلهم نصبوا شركًا محكمًا في عرسه وكوموا النـار فوق رأسه . وإذا نظرنا الآنإلى الماضي واستعدنا ما حدث في ترتيب لبدا كل شيء وكأنه حلم . وكانت عودته أسوأ ما يمكن أن يحدث لأن المسألة لا تستحق الذكر وأمرهـا مفروغ منه فسوف تحس بأنك غريب في غير موضعك لأن الأُمور تتغير مع مرور الزمن . » [٦١٢/٦١٣]

ويعود بلوم بعد هذه الشطحات إلى موللي بلوم والدماء الإسبانية الحارة التي تجري في عروقها . ويبرز من جيبه صورة لزوجته وهي تقف بجوار البيانو وترتدي ثوب سهرة يكشف عن صدرها البارز . ويفتخر أمـام ستيفن بجمالهـا ومواهبها ويشير بوجه خـاص إلى منحنيات جسمها الوفير باهتمام يعـادل اهتمام الفنان . ويقاوم بلوم رغبته في الاستئذان من ستيفن للخروج لقضاء حاجته حتى يعطيه فرصة للتمعن في صورة موللي دون حرج أو إزعاج . ولكنه يطرد الفكرة من رأسه وينظر ناحية الباب وهو يفكر . وكما يحدث في حياتنا العادية حين تقفز فكرة إلى حيز الوجود أو ينفلق العقل وتبرز منه أوهام لا دخل لنا فيهـا ، يفكر بلوم فيما لو ذهب إلى منزله ولم يجـد زوجته موللي . ولكنه سرعان ما يطرد هذه الفكرة من رأسه ، فمنظر حجرة النوم هـذا الصباح لم يكن يوحي برغبتهـا أو باعتزامها مغـادرة المنزل .

يحس بلوم بالراحة في صحبة ستيفن المثقف ويقـدِّر إعجاب ستيفن بصورة موللي . وهذا الإعجاب الذي اشتركا فيه يشجع بلوم على الاسترسال في حديث طويل عن الزواج والعلاقات الزوجية مع الإشارة إلى ذلك المثلث الخالد الذي يتكون من الزوج والزوجة والعشيق وكيف تستغل الصحافة هذا الموضوع لإثارة القراء وخاصة عند نشرها ما يدور في محاكم الطلاق . ويشير بلوم إلى موضوع بارنيل مرة أُخرى وإلى هجوم أتباعه على جريدة يونايتيدأيرلند

وقيامهم بتدمير عنابر الطبع فيها .

ويعود بلوم إلى توجيه نصائحه إلى ستيفن . ويأسف بلوم لحال ستيفن وينصحه بعدم تضيع وقته في أماكن الدعارة وتعريض نفسه للأمراض التناسلية . ثم يشير إلى حديث ستيفن المبهم له بعد أن استرد وعيه ويتمنَّى له أن يسعد بزواج الفتاة التي يحبها وهي الآنسة فيرجسون ولو أنه لا يعتقد أن ستيفن من النوع الذي يسعد بالزواج التقليدي . ويسأل ستيفن بعد ذلك ، وقد بدأ يشعر نحوه بالشفقة ، عن آخر مرة تناول فيها طعامًا . ويفاجأ بلوم بأن آخر مرة كانت منذ أربعة وعشرين ساعة .

ويحين موعد رحيلهم عن هذا الكشك ويفكر بلوم في اصطحاب ستيفن معه إلى منزله ولكنه يتذكر تلك المرة التي حاول أن يأوي فيها كلبًا أعرج وغضبت مولي . ومع ذلك لا يستطيع ستيفن أن يذهب إلى القلعة ولا إلى منزله . ويصبح الموقف حرجًا . إن ما يريده بلوم هو مساعدة ستيفن ، ولو ماديًا ، دون أن يسبب له حرجًا ، وأخيرًا يرى أن دعوته لستيفن لشرب فنجال من الكاكاو ثم تجهيز منامة سريعة له لا يمكن بأي حال أن تجرح شعوره .

كان على بلوم أن يفكر في أمر رحيلهما عن هذا المكان ، فقد انتابه إحساس غريب بأن البحَّار لا ينوي الذهاب إلى زوجته (بينلوبي) وقد تسمَّر في هذا المكان وقد يقضي ليلته في بيت للدعارة أو ما شابه ذلك . وأخيرًا يتوجَّه « البطل » كما يسمّي جويس بلوم الآن ، بكلامه إلى ستيفن ويدعوه إلى منزله القريب من هذا المكان ، فليست القهوة هنا طيبة المذاق على كل حال . ويحاول بلوم اجتذاب نظر صاحب الكشك ليسأل عن حسابه ويواصل تفكيره في مستقبل ستيفن ، وفي كيفية وإمكانيات استغلال مواهبه في الكتابة والغناء . ويظهر بلوم هنا وكأنه يمثِّل الاتجاه العام لرجال الأعمال في القرن العشرين ، الوسيط الذي يستفيد من الموهبة الفنية سواء في الأدب أو الموسيقى ، ويحولها إلى مكسب مادي . ويستعرض جويس في هذه الفقرة الثقافة الجماهيرية بمظاهرها المختلفة . فيقرأ أحد روَّاد المقهى مقالًا في الصحيفة المسائية يعالج القيل والقال في مدينة لندن ويأتي دَوْر البحَّار فيعلِّق على المقالات الرياضية وعلى الاثارة العاطفية في عناوين الصحيفة ويصل أسلوب الفقرة إلى قمَّته في عملية مسخ للغة يوحي بما ستكون عليه إعلانات المستقبل التي تستغل العقل الباطني للمواطن العادي لما يرد فيها من تورية ولعب

بالكلمات .

يدفع بلوم أربعة بنسات لصاحب الكشك ثمنًا للقهوة وقطعة الكعك ويغادر مع ستيفن المكان وما زال ستيفن يحس بالضعف ولا تقدر ساقاه على حمله ، ويسير بلوم على يمينه ليتكأ عليه ستيفن . ما زال الحارس الليلي جوملي يغط في نومه في كشك الحراسة . وتجلب الحجارة التي بجوار الكشك إلى ذهن بلوم تلك الأُسطورة التي تقول إن الزعيم بارنيل لم يمت ولكن النعش كان مملوءًا بالحجارة عند دفنه .

يتناقش بلوم وستيفن في الموسيقى ، ومن المناقشة يبدو أن مزاج بلوم يفضل الألحان البسيطة التي تطرب النفس دون أن تجهد الذهن . فهو يرى أن موسيقى فاجنر من النوع الدسم الصعب ويثني على ميركادنيت ومايربير وموزارت . ولكن بلوم لا يدقق في معلوماته الموسيقية فيضع دون جيوفاني لموزارت جنبًا إلى جنب مع « مارثا » لفلوتو ويعتبر كليهما من نوع « الأُوبرا الخفيفة » ، ويشير باحترام بالغ وتقدير إلى مندلسون على أنه « من المدرسة الكلاسيكية الصارمة » . فمن الصفات التي يتميَّز بها تفكير بلوم عدم قدرته على هضم واستيعاب المعلومات ، وكثيرًا ما يبدي استعداده للاقتناع بفهم ما يريد فهمه . ويتطرق بحديثه إلى أوبرا « مارثا » وإلى صوت ديدالوس الجميل عندما برع في أداء دوره في فندق أورموند . وعندما يفرغ من حديثه عن الموسيقى يحين دَوْر ستيفن الذي يمتدح الأُسلوب الكلاسيكي المنظم الذي تتميَّز به ألحان الموسيقيين من العصر الاليزابيثي أمثال دولاند وبيرد وتومكينز وجون بول .

يضطر بلوم وستيفن للتوقُّف برهة في الطريق ريثما تمر عربة التنظيف يجرها حصان هزيل متعب بائس . ويثير منظر الحصان في نفس بلوم مشاعر الشفقة ، ويتمنى لو كان معه قطعة من السكر ليعطيها لهذا الحيوان الذي حكم عليه القدر القاسي أن يجوب الشوارع ليلًا ليكنس منها القاذورات . ومن الواضح أن الإشارة إلى هذا الحصان توحي بأحداث الأُوديسة ، فقد حزن عوليس عندما تعرَّف على كلبه العجوز آرجوس وقد استلقى في إعياء فوق كومة من النفاية .

ويُعبِّر بلوم لستيفن عن مدى سعادة زوجته عندما تتعرَّف عليه ، وينظر إلى ستيفن ويتفرَّس وجهه وتقاطيعه ويلاحظ أوجه الشبه بين ستيفن وأُمّه ويتمنى لو كان يشبه أباه في حسن أدائه وجمال صوته ، ويغنِّي ستيفن أُغنية ألمانية وتُطرِب نفْس بلوم . وسرعان

ما يحلم بالتخطيط لمستقبل ستيفن الغنائي ، فلا بُدَّ من رعاية هذا الصوت وتعهده على يد اخصائيين حتى يتبوأ مكانته بين المغنّين المرموقين الذين تتهافت عليهم الطبقة الراقية . وليس بالضرورة أن يكون الكسب المادي هدفهما . في استطاعة ستيفن أن يرتفع بمستوى الغناء في دبلن وينتشل سمعتها من الحضيض . وما على ستيفن إلا أن يضع نفسه بين يدي مدير أعمال ذكي يعمل على ايجاد دافع قوي يقضي على هذا المَلَل في حياة شاب يتمتع بهذه الموهبة . ويؤكِّد بلوم لستيفن أنه على فرض انشغاله بالغناء فسوف يكون لديه الوقت الكافي لممارسة هواياته الأدبية . ومن الواضح ، كما يقول بلوم لستيفن ، « إن الكرة في قدمك » . وآخر نصيحة يقدِّمها له هي أن يقطع صلته بماليجان . وننفذ إلى عقل ستيفن ونجد أن هذه الفكرة – فكرة الاستفادة ماديًا من موهبته الفنية الأدبية – قد راودته من قبل (أُنظر الفصل السابع) ولو انها تتعارض مع مبادئه الفنية ولا يرتاح لها ضميره . ولا يعطي لبلوم جوابًا وليس عليه أن يدلي برأيه الآن – فقد أجاب الحصان العجوز نيابة عنه حين أخرج من مؤخرته ثلاثة بعرات ساخنة تساقطت على الطريق .

الفصل السابع عشر : إيثاكا

Ithaca

المنظر : المنزل

الساعة : بعد منتصف الليل

العضو : الهيكل العظمي

الفن : العلم

الرمز : المذنبات

الأسلوب : التعاليم في قالب السؤال والجواب

ينجح عوليس وابنه تيليماكوس في القضاء على خطّاب بينيوبي ، ويعود الزوج إلى زوجته وابنه وبيته . ولم يكن انتصار بلوم بأقل أهمية من انتصار عوليس ، ولكنه انتصار معنوي خلقي ، فالفصل يخلو من العنف .

يصطحب بلوم ستيفن إلى منزله في رقم ٧ شارع إكليس وستيفن في حال يرثى لها . كانت يده مجروحة بالإضافة إلى كدمات ورضوض في جانبه . ويحمل ستيفن معه إلى منزل بلوم نورًا عقلانيًا يضيء كل شيء يقع عليه ، نور عقل ماضٍ وذهن حاد متقد مشرق يخضع كل شيء إلى تحليل صارم دقيق .

مرة أخرى يؤكد جويس روحه الفنية المجددة المبتكرة ، لقد كان هذا الفصل هو المفضل لديه في « **عوليس** » ، فهو « البطيطة الدميمة في القصة »[1].

ويلجأ جويس فيه إلى أساليب المنطق الوضعي والاستدلال السكولاستي المدرسي والتحليل العلمي والمنطق الصارم . ويستغل هذه الأساليب لكي يؤكد لنا أن العالم من حولنا يتغير دائمًا

---

[1] Budgen, p. 258.

في ضوء هذه العلوم ويتكشف لنا رويدًا رويدًا .

في هذا الفصل يلتقي الفنان العقلاني (ستيفن) بالإنسان العادي (بلوم) في القرن العشرين بكل ما يمثله هذا الإنسان من اهتمامات مادية قوية وبتعلمه في مدرسة الحياة وبإلمامه السطحي ببعض العلوم والحضارة بوجه عام وبقدرته على التصديق والشك وبآرائه التي لم ترسخ في ذهنه بعد ، وبتلك الكمية الهائلة من المعلومات المتفرقة التي تنصب عليه من كل حدب وصوب دون أن يكون لديه الوقت لهضمها أو تحليلها . ويتم المزج بين الشخصيتين اللتين تبدوان لأول وهلة وكأنهما متنافرتان – بلوم وستيفن . وعلى المستوى الرمزي يتم الالتحام بين بلوم وستيفن ويصيران : بليفين – ستوم [٦٤٣]

يكشف لنا هذا الفصل عن العلاقة بين البيئة والتجربة الذاتية ، وعن التفاعل بين عقليتين وقد تفجرت الطاقات الكامنة في كل منهما بعد احتكاكهما وكأنهما وضعا بين قطبي محلل كهربائي . فالقرن العشرون هو عصر الذرة والانشطار والنسبية ، والتحليل هو سبيلنا إلى تفهم العالم من حولنا وهو منهج إنسان القرن العشرين الذي يتميَّز تفكيره بتطبيق التحليل العلمي والفلسفي . وقد وصل جويس بأُسلوبه الفني في هذا الفصل إلى الذروة ، فكل شيء فيه يسطع بوضوح وجلاء ، كما تسيطر على جو الفصل روح الفكاهة والمرح والنقاء والمحبة . وتتوج كل هذه الصفات روح العلم بكل شيء .

نتحوَّل في هذا الفصل من السرد الذاتي والمونولوج الداخلي وشطحات الفكر والتشويه في الرؤية وفي المناظر إلى الوصف الموضوعي الدقيق وإلى عالم الآلة الحاسبة والعقل الإلكتروني ونتعامل مع أرقام الاحصائيات ، ونتحرك في عالم الرياضيات والمعادلات إلى أبعد الحدود حتى نصل أحيانًا إلى سد يقف حائلًا بيننا وبين الحقيقة التي نبحث عنها . ويبدو أن جسم الإنسان قد تعرى من اللحم والدم وأصبح هيكلًا عظميًا ينتظر الفصل الأخير لتعيد إليه مولي ما فقده من لحم ودم ، فعضو هذا الفصل « الهيكل العظمي » وعضو الفصل الأخير الجسد . وكتب جويس لصديقه فرانك بدجن يقول :

« إني أكتب إيثاكا في شكل تعاليم في قالب السؤال والجواب في الرياضيات . فيتم تحليل حوادث الفصل كلها إلى مرادفاتها الكونية والمادية والنفسية الخ... وعلى سبيل المثال : بلوم وهو يقفز فوق سور المنزل الحديدي ، وهو يسحب الماء من الصنبور ، وهو يتبوَّل في الحديقة ، وقمع البخور ، الشمعة المشتعلة والتمثال لكي يعرف القارئ كل شيء ويدركه بطريقة غاية في الجرأة والبرود والواقعية . وبصبح

بلوم وستيفن في هذه الحالة أجرامًا سماوية يتجوّلان ويسبحان في الفضاء مثل النجوم التي يتطلعون إليها . وسأترك آخر كلمة لتنطق بها بينيلوبي . هذه هي كلمة السر وإجازة مرور بلوم إلى الأبدية . أعني الفصل الأخير - بينيلوبي . »[٢]

يبدأ الفصل بتفاصيل خط سير بلوم وستيفن حتى يصلا إلى المنزل ، وفي أثناء سيرهما يعطينا جويس لمحات من الحديث الذي يدور بينهما . ومن هذه اللمحات ندرك أن هناك مجالات يتلاقى الاثنان فيها : إعجابهما بالموسيقى ورفضهما للتقاليد الدينية والسياسية الموروثة بالإضافة إلى اهتمام مشترك بالجنس . كما أنهما يختلفان في نواحي أُخرى : فلا يهتم ستيفن بآراء بلوم وفلسفته فيما يختص بالنواحي الاجتماعية والسياسية ، ولا يستطيع بلوم تفهم فلسفة ستيفن ومذهبه الفني ولا آرائه الذهنية العويصة . ويرى بلوم أن السبب الرئيسي في تعاسة ستيفن يرجع إلى إصراره على الحرية المطلقة لروح الفنان وعدم عنايته بصحته وطعامه . أمّا ستيفن فيرى السبب المباشر في « عودة سحابة الصباح إلى الظهور مرةً أُخرى » . وهي السحابة التي حجبت الشمس عنه (وعن بلوم مؤقتًا) عندما كان يفكر في وفاة أُمّه ، وفي مرارة الحب وكلها أفكار تواردت في ذهنه عندما انهار في دار الدعارة في الفصل السابق . وهي تلك السحابة الداكنة التي أثارت في نفس بلوم ذكريات مريرة يشوبها الحزن والإحساس بالعقم .

ويسترجع بلوم ماضيه الذي تتجمّع تجاربه حول مركز جديد ويكتشف بلوم حقيقة جديدة وهي أنه كلما تقدم به السن وزادت تجاربه في الحياة كلما قل احتكاكه بالآخرين :

« ما هو الخاطر الذي جال بذهن بلوم فيما يختص بالتسلسل غير المتناسق للتواريخ ، ١٨٨٤ ، ١٨٨٥ ، ١٨٨٦ ، ١٨٨٨ ، ١٨٩٢ ، ١٨٩٣ ، ١٩٠٤ قبل وصولهما إلى غايتهما ؟

فكر مليًا في أن الامتداد المطرد لمجال تطور الفرد وتجربته يصاحبه قصر إرتدادي لمجال مضاد للعلاقات بين الأفراد . » [٦٢٨]

وعلى هذا الأساس يدرك بلوم في لحظة من لحظات الكشف المفاجئ شكل الحياة ونسيجها :

---

٢ Gilbert, S.: *Letters of James Joyce*, p. 161.

« وبأي وسائل ؟

من العدم إلى الوجود أتى لكثيرين وتقبلوه كواحد منهم : كان كوجود مع وجود آخر كما كان الآخر مع الآخر : ومن الوجود سوف يذهب إلى العدم وسوف ينساه الجميع كأنه لم يكن . » [٦٢٨]

وهكذا يولد الإنسان ويصبح فردًا ويعامله من هم حوله على هذا الأساس ، وتذوب شخصية الفرد تدريجيًّا كلما أصبح الفرد جزءًا من المجموع الغامض الذي يدركه الجميع بشكل غامض أيضًا . وأخيرًا تذهب شخصية الفرد بموته ويحرم الجميع من فرصة إدراكها .

يكتشف بلوم ، عند وصولهما إلى المنزل ، أنه نسي مفتاح الباب في جيب سرواله الآخر . ولم يكن أمام الاثنين إلا طريقين « يدخلان أو لا يدخلان » ، « يقرعان الباب أو لا يقرعان » . فكلاهما « طريد » ، « محروم من دخول منزله » والمنزل قد يرمز إلى الوطن ، الدين ، الكنيسة ، الإيمان . « إقرع وسوف يفتح الباب لك » ، ولكنهما ليسا على استعداد ليقرعا الباب ، باب موللي ، العروس ، الكنيسة ، التي نشأت على جبل طارق ، صخرة الجبل [رمز كنيسة بطرس] . ويتسلق بلوم السور الحديدي ، وينزل إلى الدور الأرضي ويدخل إلى المنزل من « بابه الخلفي » ومنه إلى المطبخ ويشعل ضوء الغاز ، ثم شمعة يرى ستيفن نورها في ردهة المنزل . ويفتح بلوم الباب الأمامي ويدخل ستيفن إلى الردهة ومنها ينزل بضع درجات مع بلوم إلى المطبخ . ويركع بلوم أمام المصطلى ويشعل نار المدفأة . ويتخذ ستيفن من إشعال نار المدفأة (كما اتخذ بلوم لنفسه من قبل وهم يتحدثون عن أثر الضوء ليلًا على أوراق الأشجار) نقطة انطلاق تدور حولها أحداث حياته الماضية من جديد . ويستعرض ستيفن صورًا من حياته في الماضي وهو يراقب شخصًا راكعًا يشعل النار . ويأخذ بلوم الغلّاية ويذهب بها ناحية الحوض ويفتح الصنبور ليملأها بالماء :

ماذا فعل بلوم عند الموقد ؟

أزاح المقلاة إلى العين اليسرى ونهض حاملًا الغلاية الحديدية إلى حوض الماء لكي يسحب تيار الماء وذلك بفتح الصنبور لكي يتدفّق الماء .

وهل تدفّق ؟

نعم . من خزان راوندوود للمياه في مقاطعة ويكلو الذي يسع ٢٤٠٠ مليون جالون يتم ترشيحها

في ممر مائي تحت سطح الأرض ويتكوَّن من مصافي أنبوبية مفردة ومزدوجة تم تركيبها بسعر مبدئي يبلغ خمسة جنيهات للياردة الواحدة ، ومرورًا بحي دارجل ، ورالثداون ، ووادي داونز ، وتل كالو حتى خزان ستيلورجان الذي يغطي مساحة ٢٦ فدانًا ، وهي مسافة ٢٢ ميلًا تشريعيًا ، ومن هناك ، وعن طريق شبكة من الصهاريج المعاونة ، بانحدار يبلغ ٢٥٠ قدمًا ناحية حدود المدينة عند كوبري يوستاس بشارع ليسون ، وبالرغم من ذلك ، ونظرًا لطول فصل التحاريق الصيفي والسحب اليومي الذي يصل إلى ١٢ ½ مليون جالون ، فقد انخفض منسوب الماء إلى ما تحت حافة السد الاحتياطي للماء الفائض مما دعى مدير البلدية ومهندس الري السيد سبنسر هارتي ، بناء على أوامر لجنة مصلحة المياه ، إلى الحد من استهلاك ماء البلدية لأغراض أُخرى غير الاستعمال المنزلي (مشيرًا إلى إمكانية اللجوء إلى الماء غير الصالح للشرب من قناتي جراند ورويال عند الضرورة كما حدث عام ١٨٩٣) وعلى الأخص لأن المساكن الشعبية في جنوب مدينة دبلن ، وبالرغم من النصيب المخصص لها في حدود ١٥ جالون يوميًا للفرد من الفقراء وذلك من خلال عدَّاد للمياه سعته ٦ بوصات ، قد ثبت تبديدهم لحوالى ٢٠٠٠٠ جالون كل ليلة عند قراءة العدَّاد تحت إشراف مندوب القضايا في المجلس البلدي السيد ايجناشيوس رايس . المحامي ، وبهذا أسهموا في الاضرار بمصالح قطاع آخر من الشعب يقوم بدفع الضرائب ، قادر على الايفاء ، مضمون ماليًا .

ما الذي اجتذب إعجاب بلوم ، محب الماء ، ساحب الماء ، حامل الماء ، في الماء ؟

شمولها : صفتها الديموقراطية ووفاؤها لطبيعتها في بحثها دائمًا عن مستواها : اتساعها في خريطة ميركاتور : عمقها السحيق في خندق ساندام في المحيط الهادي الذي يزيد عن ٨٠٠٠ قامة : قلق أمواجها واضطراب سطحها الذي يجوب بدورة كل أجزاء ساحلها : استقلال وحداتها : تغيرها مع حالات البحر : توازنها في سكونها : تحركها في المد المحاقي والربيعي : انحسارها بعد ما تسببه من دمار : عقمها في الجليد حول القطبين الشمالي والجنوبي : فوائدها المناخية والتجارية : سيادتها بنسبة ٣ إلى ١ على اليابسة فوق سطح الأرض : سيطرتها بلا منازع التي تمتد إلى فراسخ مربعة فوق كل المناطق التحتاستوائية لمدار الجدي : الاستقرار من جيل إلى جيل لحوضها البدائي : لون قاعها الرمادي : قدرتها على الاذابة واحتفاظها في حالة ذوبان بكل المواد القابلة للذوبان والتي تشمل ملايين الأطنان من المعادن الثمينة : قدرتها على نحت أشباه الجزر وتحتات النتوءات البارزة : رواسبها الغرينية : وزنها وحجمها وكثافتها : سكونها في البحيرات الضحلة والبرك الجبلية : تدرج ألوانها في المناطق الحارة والمعتدلة والمتجمدة : انتشارها وتنقلها في مجاري المياه التي تصب في بحيرات قارية وفي أنهار بروافدها وتياراتها تتلاقى لتصب في المحيطات : تيار الخليج شمال مسالكها الاستوائية وجنوبها : عنفها في زلزال البحر ، وينابيع الماء ، والآبار الارتوازية ، وتفجرها ، وسيولها وتياراتها وطوفانها وفيضانها وتموجها العميق من أثر الهزات الأرضية ، ومستجمع أمطارها ، وحواجزها المائية ، وينابيعها الحارة ، وشلالاتها ومساقط مياهها ، ودردورها ودواماتها وإغراقها ووابل أمطارها : انحنائها الغير أُفقي الهائل حول الأرض : انحباسها في الينابيع ورطوبتها الكامنة ، تظهرها أجهزة التكهن بالقضيب بحثًا عن الماء وأجهزة الرطوبة الجوية ويمثلها تلك الفتحة في السور عند بوابة آشتاون ، وتشبع الهواء وقطر الندى : بساطة تركيبها : ذرتان من الأيدروجين وذرة واحدة من الأوكسجين : فوائدها العلاجية : قدرتها على الحمل والتعويم في مياه

البحر الميت : مثابرتها على التسرب في الجداول والأخاديد والسدود المشروخة ، وشقوق ألواح السفن : خواصها في التنظيف وفي إطفاء الظمأ والنار وفي تغذية الزرع : تحولها إلى بخار وسديم وسحاب ومطر وقطقط وثلج وبرد : قوتها في صنبور محكم : أشكالها المتعددة في البحيرات والخلجان ومنعطفات الشواطئ والممرات الضيقة والبرك والجزر المرجانية والأرخبيل والمضايق والفيوردات ومصبات الأنهار وأذرع البحر : تجمدها في الأنهار الجليدية ، وفي جبال الثلج العائمة وفي أطواف الجليد : في استجابتها لتشغيل طواحين الماء والتوربينات والمولدات ، ومحطات الطاقة الكهربائية ، ومصانع التبييض ومدابغ الجلود والمحالج : استعمالاتها في القنوات والأنهار ، إذا كانت صالحة للملاحة ، وفي الأرصفة العائمة وأحواض السفن : امكانياتها التي يمكن استغلالها من تسخير طاقة المد والجزر أو من مساقط المياه : حيوانات ونباتات ما تحت سطح البحر (التي لا تسمع وترهب الضوء) التي ، من الناحية العددية ، وإن لم نقصد حرفيًا ، تفوق سكان الأرض : كلية وجودها ، في تكوين ٩٠٪ من جسم الإنسان : تبخرها الكريه في مستنقعات البحيرات ، والبرك الموبوءة ، وفي ماء الأزهار الذابلة الآسن ، ومياه البرك الراكدة في ضوء القمر المنمحق . » [٦٣١ - ٦٣٣]

يتضح من الفقرة السابقة أُسلوب هذا الفصل الموسوعي العلمي . وبعد أن يضع بلوم الغلاية فوق عين الموقد يعود إلى حوض الماء ويغسل يديه بقطعة الصابون المعطرة بالليمون التي اشتراها هذا الصباح . ويرفض ستيفن أن يغتسل . ويعود خوفه من ملامسة الماء إلى عدم اطمئنانه إلى « سيولة الفكر واللغة » أما السبب الأساسي فيعود إلى خوفه من التعميد ورفضه له . ويتقبل بلوم ستيفن قذرًا كما هو ، ويعتقد أن ذلك من علامات العبقرية ويعجب بثقته بنفسه وبقدرته على استرداد مضاء ذهنه .

يصف جويس ظاهره غليان الماء في الغلاية بنفس الأُسلوب العلمي المفصل ويوحي إلينا جويس بأن بلوم يفضل حلاقة ذقنه قبل أن يأوي إلى فراشه بدلًا من حلاقتها في الصباح وذلك لأسباب كثيرة :

ما هي فوائد الحلاقة بالليل ؟

ذقن أنعم : وفرشاة ألين إذا ما تُركت عن عمد برغوتها المتجمدة بين حلاقة وأخرى : جلد أملس إذا ما قابل ، صدفة ، أحد معارفه من النساء في أماكن بعيدة في ساعات غير معتادة : تفكير هادئ في حوادث اليوم : إحساس أكثر بالنظافة بعد نوم هانئ لأن أصوات الصباح ، والهواجس والقلق ، وضوضاء بائع اللبن ، وقرعات ساعي البريد ، وقراءة الصحف ، أو إعادة قراءتها وأنت ترغي الصابون ، وترغي ، من جديد ، نفس الرقعة ، أو صدمة ، طلقة ، وقد لا تكون مستغرقًا في التفكير ولا يكون الأمر محفوفًا بأي خطر ومع ذلك يزداد معدل سرعة الحلاقة فيحز الموسى في الذقن ويوضع على الجرح لاصق قص بعناية ثم بُلل ووضع فيلتصق وهذا ما كان سيحدث . » [٦٣٥]

ويفتح بلوم دولاب المطبخ ونشاهد محتوياته بالتفصيل ويسترعي انتباهه تذكرتـان للمراهنة ويسرح بفكره إلى سباق اليوم ، وإلى ما قرأه عن وصف السباق في الجريدة المسائية في الكشك بعد منتصف الليل . لقد كان في استطاعته المراهنة على الحصان الفائز ويزن بلوم الأمور بدقة ويحس بالارتياح :

كيف كانت حالته النفسية ؟
لم يخاطر ، ولم يتوقَّع ، ولم يخب ظنه ، وكان قانعًا .
ما الذي جعله قانعًا ؟
لم يتحمَّل أي خسارة مادية . وجلب كسبًا ماديًا للآخرين . نورًا للضالين .) [٦٣٧]

يقوم بلوم بإعــداد فنجالين من الكاكاو ويعبِّرعن كرمه واحتفائة بستيفن بطريقتين أولهما انه قدم المشروب في فنجالين متشابهين ولم يستعمل فنجاله الكبير الخاص به ، وثانيهما أنه صب معظم الحليب الذي كان يحتفظ به لإفطار موللي في فنجال ستيفن واكتفى هو بالقدر اليسير منه . ويبدو أن استعمال جويس في هذه الفقرة للكلمات host (المضيف + خبز القربان المقدس) mass product (انتاج ضخم + قداس) يوحي بأن شرب الكاكاو يشبه تناولهما للقربان المقدس .

ويستقر رأي بلوم على أن يترك لزوجته إصلاح جاكتة ستيفن الممزقة أمَّا هو فيحتفظ لنفسه فيما بعد بإهداء ستيفن منديلًا . وعندما يصمت ستيفن بعض الوقت وهما يشربان الكاكاو ، يظن بلوم أنه مشغول بتأليف قصيدة ، ويضع هــذا الخاطر ذهن بلوم في جو شاعري أدبي ويذكر كيف أنه حــاول أن يحل بعض المشاكل الصعبة بالرجوع إلى مسرحيات شكسبير دون أن ينجح تمامًا . ثم يفكر في محاولاته الفنية ، تلك الأبيات التي كتبها وهو في سن الحادية عشر واشترك بهـا في مسابقة صحفية ، والجناس التصحيفي الذي كان يقوم به لاسمه وتلك القصيدة الملغزة التي نظمها في شبابه وأهداها إلى مولل في يوم القديس فالانتين عام ١٨٨٨ . وتبلغ ذروة مكانته الأدبية عندما عهد إليه بكتابة بعض أشعار أغاني مسرحية السندباد البحار على مسرح الجيتي في دبلن عام ١٨٩٣ . ولم تتم هذه المهمة لأسباب سياسية وفنية .

بعد ذلك يفحص جويس فحصًا دقيقًا العلاقة بين عمر بلوم وعمر ستيفن :

ما العلاقة بين عمريهما ؟

قبل ١٦ عامًا ، في ١٨٨٨ ، عندما كان بلوم في سن ستيفن الحالي كان عمر ستيفن ٦ . بعد ١٦ عامًا في ١٩٢٠ عندما يصبح ستيفن في سن بلوم الحالي يكون عمر بلوم ٥٤ . في ١٩٣٦ عندما يصبح عمر بلوم ٧٠ وستيفن ٥٤ تصبح أعمارهما التي كانت في بادئ الأمر بنسبة ١٦ إلى صفر ، تصبح ١٧ $\frac{١}{٢}$ إلى ١٣ $\frac{١}{٢}$ ، فتزيد النسبة ويقل الفرق حسبما نضيفه من السنوات في المستقبل ، فلو ظلت النسبة التي كانت موجودة في ١٨٨٣ دون تغيير ، إذا تخيلنا أن ذلك ممكنًا ، حتى ١٩٠٤ عندما كان ستيفن ٢٢ يكون بلوم قد أصبح ٣٧٤ وفي ١٩٢٠ عندما يكون ستيفن ٣٨ ، وهو سن بلوم حينئذٍ ، يكون بلوم ٦٤٦ بينما في ١٩٥٢ عندما يصبح ستيفن في سن نوح ٧٠ ، يكون بلوم ، وقد عاش ١١٩٠ عامًا حيث يكون قد وُلِدَ عام ٧١٤ ، يكون قد عَمَّرَ ٢٢١ زيادة عن أقصى عُمْر قبل الطوفان ، وهو عُمر متوشالح ، ٩٦٩ سنة ، بينما إذا ظل ستيفن على قيد الحياة حتى يصل إلى هـذا السن في عام ٣٠٧٢ ميلادية يكون على بلوم أن يظل حيًا لمـدة ٨٣٣٠٠ سنة وكان عليه حينئذ أن يولد عـام ٨١٣٩٦ قبـل الميلاد .

ما هي الحوادث التي يمكن أن تلغي هذه الحسابات ؟

توقُّف أحدهما أو كليهما عن الوجود ، بداية عصر جديد أو تقويم جديد ، فناء العالم وما يتبعه من القضاء على الجنس البشري ، وهو شيء لا يمكن تحاشيه أو التنبوء به . » [٦٤٠]

ويسجل بلوم المرات السابقـة التي التقى فيها بستيفن ، وكانت المرة الأُولى في حديقة منزل مات ديلون عـام ١٨٨٧ ، والمقـابلة الثانية في قاعة الشاي في فندق بريزلين في يوم أحد ممطر في شهر يناير ١٨٩٢ ، وكان ستيفن مع والده وعمّه . ودعـاه ستيفن للعشاء واضطر الوالد إلى دعوته ، ولكن بلوم اعتذر عن قبول الدعوة . ويجد الاثنـان روابط أُخرى . فقد عاشت مسز ريوردان (العمة دانتي في صورة للفنان) مع عائلة ديدالوس بين عامي ١٨٨٨ ، ١٨٩١ عندما كان ستيفن بـين السادسة والتاسعة من عمره . وفيما بعد ، وبين عامي ١٨٩٢ – ١٨٩٤ عاشت في فندق سيتي آرمز حيث عاشت عائلة بلوم أيضًا بين عامي ١٨٩٣ – ١٨٩٤ عندما كان بلوم يعمل في سوق المواشي عند جوزيف كوف . وقـد ألممنا بجانب من حياة بلوم في هـذه الفترة في الفصل الثاني عشر عندما عرفنا السبب في فصل بلوم من عمله هـذا بسبب تسرب المعلومات على يديه . ولا يذكر بلوم عن مسز ريوردان الآن إلا شيخوختها وضعفها وغرابة أطوارها . أمّا ستيفن فلا يذكر إلا بعض أحداث طفولته معها وعلى الأخص الفرشتين الخضراء والحمراء [أُنظر صورة للفنان] . ومن مقارنة الأعمار ، نحس بحزن بلوم لتذكر أيام صباه وشبابه ، أيام قوّته الجسدية ونشاطه ثم عبث

محاولاته للاحتفاظ بشبابه في منتصف عمره بممارسة التمارين الرياضية . ويسجل لنا جويس تاريخ العائلتين ومراسيم التعميد لكل منهما ، فقد تم تعميد بلوم ثلاث مرات وستيفن مرة واحدة .

يختلط الاسمان عندما تبدأ المقارنة بين تعليم وثقافـة كل منهما ، فيصبح بلوم « ستوم » وستيفن « بليفن » ، وبهـذا يوحي جويس إلينـا باتحادهما . ولا يصرح بلوم بأن تعليمه تم في « جامعة الحياة » خشية أن يكون قد لجأ إلى هذا التعبير في حديثه مع ستيفن . ويحس بلوم بالحرج والقلق أمام ثقة وكبرياء الشاب الأكاديمي .

ويفرق جويس بين مزاج كل منهما وتكوينه النفسي والعقلي . فيمثل بلوم العقليـة العلمية ، ويمثل ستيفن العقلية الفنية الأدبية . ويسهب بلوم في شرح وجهة نظره العلمية ويعدد لنـا الاختراعات التي يحلم بتحقيقها ، ومنها لعب للأطفال تعلمهم بطريقـة علمية وتحل محل اللعب التقليدية من أسلحة وخلافه . ويحلم أيضًا بتحقيق نصر تجاري كما فعل إفريم ماركس في محله الذي يبيع فيه كل شيء ببنس ، ومتحف شارلز جيمس للتماثيل الشمعية . ويدلي برأيه في طرق الإعلان وفاعليتها كأي خبير ويؤكد أهمية الوضوح والقوة والبساطة وأثرهـا مُكلها في التأثير إذا ما لجأ مصمم الإعلان إليها كلها . ويشير إلى إعلانين – إعلان كينو عن السراويل وإعلان شركة كيز وكليهما يفقد فاعليته لغموضه وتعقيده . ويشير إلى فشل الإعلان عن اللحم المعلَّب Plumtree's Potted Meat فقد نشر الإعلان تحت عمود الوفيات في الجريدة ، ويعرض على ستيفن فكرته النيرة للإعلان عن أدوات الكتابة في عربة مضاءة تحمل فتيات يشغلن أنفسهن بالكتابة . ويوحي هذا المنظر لستيفن بمنظر رومانتيكي غرامي في أحـد الفنادق الجبلية وفيه تكتب إحدى النساء عنوانها على قصاصة من الورق :

« فندق منزوٍ في ممر جبلي . خريف . شفق الغروب . نار مشتعلة . يجلس شاب في ركن مظلم . تدخل امرأة شابة . قلقة . وحدها . تجلس . تذهب إلى النـافذة . تقف . تجلس . شفق الغروب . تفكر . على ورق الفندق المنزو تكتب . تفكر . تكتب . تتنهَّد . عجلات وحوافر . تندفع خارجة . يظهر من الركن المظلم . يمسك بالورقـة الوحيدة . يقربها من النار . شفق الغروب . يقرأ . وحيدًا . »
[٦٤٥]

ويجلب هذا المنظر في ذهن بلوم ملابسات انتحار والده في فندق كوين على أثر تناول

جرعة كبيرة من مادة مخدرة في ٢٧ يونيو ١٨٨٦ . ويتلاقى تفكير بلوم وستيفن ، فكلاهما يفكر في « فندق الملكة » . ويقص ستيفن لغز حكـايـةالبرقوق Parable of the Plums وتتداخل قصة ستيفن مع إعلان بلوم عن اللحم المعلب . فترمز شـجرة البرقوق Plumtree إلى الجنس (مذكر) واللحم إلى الرجل و « العلبة » إلى المرأة – فتحتوي العلبة اللحم . وإذا اعتبرنا فندق الملكة على أنه رمز لبيت موللي ، والمرأة التي في الفندق هي مولي ، والشـاب هو ستيفن ، فنرى دعوة موللي لستيفن ، وتردده وصمته ، فهو حريص على البقاء على وحدته .

يلقي جويس في هذا الفصل أضواءً جديدة على عـدة جوانب من شخصية بلوم وعلاقته بزوجته . وبطريقة السؤال والجواب يعدد لنـا أحسن السبل لشغل وقت المرأة وخاصة ربة البيت ومنها الحياكة والتفصيل والموسيقى والذهاب إلى المسرح والأعمال الخفيفة وفصول الدراسة المسائية . ويفضل بلوم الدراسة المسائية ، فزوجته في حاجة إلى التثقيف فهي ضعيفة في الحساب وفي المعلومات العـامة . ويتتبع بلوم في تثقيفها أساليب أُخرى فيتعمَّد ترك الكتب أو المجلات مفتوحة عند صفحة معيَّنة أو يشدها إلى حوار معيَّن معه أو يسخر من جهل بعض الناس أمامها ليستحثها على أن تنشد المزيد من العلوم والمعرفة كما يتبع معها طرق العلاج النفسي والايحاء . فإذا أرادها مثلًا أن تحمل شمسية اشترى لها قبعة جديدة ، فتضطر إلى استعمال الشمسية .

ويستمر الحوار بين بلوم وستيفن حول الدين والوطن والكنيسة إلى أن يعرض بلوم على ستيفن فكرة البقـاء والمبيت في منزله لأنه يجد في بقائه معهم متعة ذهنية ، هذا بالإضافة إلى احتمال انصراف موللي زوجته عن بويلان إذا ما اهتمت بستيفن . كما يمكن لستيفن أن يساعدها في تعلم الايطالية والنطق بهـا نطقًا سليمًا . ويحلم بلوم كذلك بإمكانية قيام علاقة بـين ستيفن وابنته ميللي . ثم يسأل ستيفن إذا كان يعرف مسز سينيكو التي قُتِلَتْ منذ عـام مضى ، وكانت ما زالت في ذهنه ، فقـد كانت آخر من شيع إلى المقابر قبل وفاة ديجنام ، وهي إشارة إلى القصة القصيرة « حادثة مؤلمة » في « أيرلنديون من دبلن » .

وفي القصة القصيرة يرحب الكابتن سينيكو بمستر دوفي في منزله وهو يعتقـد اعتقادًا خاطئًا أن مستر دوفي يهتم بابنته وقـد يتزوجها . ولكن مستر دوفي كان في واقع الأمر معجبًا بزوجة الكابتن ، وتحوَّل إعجابه بالزوجة إلى حب . واتفق الاثنان ألا يتقابلا وكان من

نتيجة هذا الحرمان من ممارسة عاطفتها مع من تحب أن أدمنت الزوجة على شرب الخمر . وذبلت صحتها وانتحرت في النهاية . ويدهشنا بلوم في هذا الجزء بهذه الشطحات المفاجئة التي تكشف عن مخاوفه .

يرفض ستيفن دعوة بلوم ، ويعيد بلوم إليه نقوده التي احتفظ له بها منذ أن غادرا بيت الدعارة . ويحاول بلوم أن يوطِّد صداقته بستيفن ويقترح عليه أن يقوم بتدريس اللغة الإيطالية لزوجته وستكون موللي على استعداد لمساعدته في صقل موهبته الغنائية . وأبدى بلوم رغبته في الالتقاء بستيفن سواء في منزل بلوم أو خارجه للاستمتاع بهذه المناقشات الذهنية معه . ويراود بلوم إحساس غريب بأن رغبته لن تتحقق ، فهو يشك في أمل العثور على ابن أو في عودة ابنه إليه . ويذكر ذلك المهرج في سيرك هنجلر عندما نادى عليه بكلمة « والدي » ليثير ضحك المتفرجين ، كما يذكر كيف وضع علامة مميّزة على قطعة من النقود على أمل أن تعود إليه في يوم من الأيام ولكن دون جدوى .

في ختام هذا الحوار يشعر بلوم بالحزن بالرغم من تحمسه لتحسين أحوال الناس الاجتماعية عندما يفكِّر في العقبات التي تقف في سبيل تحقيق هذا الغرض النبيل ، فمن هذه العقبات التي تجهض السعي لتحقيق سعادة الجنس البشري ورخائه المرض والألم والموت والجنون . ويرد عليه ستيفن ليؤكِّد له أهمية الإنسان ككائن مفكر ولا يكتفي ستيفن بهذا التوكيد مشافهة بل يؤكده ماديًا بوجوده في منزل بلوم . ويخرج بلوم ، الإنسان القادر الذكي ، ولكنه ضيع مفتاحه ، فيما يشبه الموكب خلف ستيفن إلى خارج المنزل . ويحمل بلوم معه شمعة ليضيء الطريق ، ويحمل ستيفن عصاه عاليًا فوق رأسه وهو ينشد الترنيمة رقم ١١٣ من المزامير . وترمز الترنيمة إلى الخلاص ، إلى خلاص الإنسان بواسطة المسيح . وهكذا يقود ستيفن (المسيح) الإنسان (بلوم) ليخلصه من العبودية للخطيئة والضلال . ويصبح المنظر معدًا لاختفاء المسيح من عالم البشر ، معدًا للصعود إلى السماء . ونجد الاثنين - بلوم وستيفن - في الساحة الخلفية للمنزل وتحين اللحظة المناسبة للتأمل في قبة السماء وللتجول في عالم النجوم والأجرام ، ذلك الكون الفسيح الذي تعتبر حياة الفرد الإنسان بالنسبة له كقطرة في المحيط ، كحبة من الرمل على شاطئ البحر ، أو كما يقول جويس ، ككلمة افتراضية متناهية القصر . وتجول عين بلوم في عالم النجوم يتأمل تاريخ العصور

الجيولوجية وتركيب المادة المعقد والأرقام الفلكية وامكانية وجود حياة على كواكب أخرى ، وفي النهاية يفكّر في تأثير الاجرام السماوية على الحياة الأرضية لبني البشر .

ما هي التأملات التي صاحبت عرض بلوم لمجموعات الكواكب المختلفة على رفيقه ؟ تأمُّلات في تطور هائل متزايد : في القمر الخفي في أول الشهر القمري ؛ واقترابه من الحضيض القمري : في التألق المطلق للتبانة التي لم تتكثَّف بعدُ ، والذي يمكن رؤيته نهارًا بوضع مراقب عند الطرف السفلي لعمود أُسطواني الشكل رأسي طوله ٥٠٠٠ قدم غائر برمَّته في الأرض نحو مركزها : في الشعرى اليمانية Sirius (أشد النجوم تألُّقًا في مجرة الكلب الأكبر Canis Major) على بُعْدِ ١٠ سنوات ضوئية (٥٧,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ ميلًا) والذي يفوق في حجمه حجم كوكبنا ٩٠٠ مرة : في السماك الرامح Arcturus : في حركة الاعتدالين : في الجوزاء (كوكبة الجبار) بحزامها وشموسها الستة Theta ، والسديم الذي يمكنه أن يحتوي عن ١٠٠ مجموعة شمسية كمجموعتنا : في كواكب جديدة في حالة سبات أو نشوء مثل المستعسر Nova عام ١٩٠١ : في مجموعتنا الشمسية التي تندفع نحو كوكبة الجاثي : في التغير الظاهري في مواقع الأجرام السماوية Parallax وفي الانحراف الاختلافيمنظري فيما يُسَمَّى بالنجوم الثابتة ، وهي في الحقيقة في حركة دائبة منذ أحقاب بعيدة يصعب قياسها ، وإلى أزمنة بعيدة لا نهاية لها والتي تعتبر حياة الفرد التي متوسطها سبعون عامًا بالنسبة لها وكأنها جزء اعتراضي متناهي الصغر .

هل كان هناك تأملات ارتدادية أُخرى في اتجاه تناقص متزايد ؟

في دهور الأحقاب الجيولوجية المسجلة في طبقات الأرض : فيما لا يعد ولا يحصى من الكائنات العضوية الدقيقة الحشراتية في تجاويف الأرض ، وتحت الصخور القابلة للتحرك وفي القفير والركام وفي الميكروبات والجراثيم والباكتيريا والعصيات والحي المنوي : في ما لا يحصى من تريليونات بليونات مليونات الجزئيات التي لا تدرك بالحس والتي تتجمع بطريق الألفة الانحادية لذراتها في رأس دبوس واحد : في عالم المصل البشري الذي تتكوكب فيه الأجسام البيضاء والحمراء . وهي ذاتها عوالم من الفضاء الخاوي تتكوكب فيها أجسام أُخرى ، كل منها صائرة إلى عالم يتكون من أجسام قابلة للتجزؤ إلى أجسام كل منها قابل للتجزؤ بدوره إلى أجزاء يمكن إعادة تجزيئها إلى مكوناتها ، ويستمر تناقص المقسوم والقاسم دون تقسيم فعلي حتى إذا استمرت العملية إلى حد كاف ، لا نصل إلى أي شيء في أي مكان . » [٦٥٩ / ٦٦٠]

وهكذا يجول بصر بلوم في السماء ثم يهبط إلى الأرض ، وتتسع تأملاته لتشمل عالم الماكروكرزم الكوني وعالم المايكروكوزم الذري ، المالانهاية والعدم ، ويرى في كليهما نفس التدبير والتكوين . ومن هذه التأملات كان لا بُدَّ من أن يفكّر في عظمة الكون واتساعه وحجمه ، وفي امكانيات الحياة على كواكب أُخرى ، وفي اكتشافات علم الفلك وأخيرًا في علم التنجم وأثر الأجرام السماوية في مخلوقات الأرض . ونسمع بمولد وظهور

نجوم تشير إلى ميلاد شكسبير وليوبولد بلوم وستيفن ديدالوس على التوالي .

هل وجد مشكلة عـدم صلاحية الكواكب وتوابعها للسكن بواسطة جنس معين وامكانية خلاصها اجتماعيًا وخلقيًا بواسطة مخلص سهلة الحل ؟

تختلف الصعوبة هنا . بما أنه كان يدرك وهو يحـاول أن يجد حلًا لهذه المشكلة أن الجسم البشري ، الذي يتحمَّل عـادة ضغطًا جويًا أرضيًا يُعـادل ١٩ طنًّا يقاسي ، إذا ما ارتفع إلى علو شاهق في الغلاف الجوي المحيط بالأرض ، وبقوة تتزايـد في متوالية عددية كلما اقترب من ذلك الخط الفـاصل بـين الطبقة السفلى والطبقة العليا للغلاف الجوي ، من نزيف في الأنف وضيق في التنفس ودوّار ، فقد حدس ، كفرض عملي لا يمكن تفنيده ، بامكان وجود جنس أكثر تكيُّفًا ويختلف تشريحيًا ويستطيع العيش في ظروف مرّيخية عطـاردية زهرية جوبيترية زحلية نبتونية أو أورانوسية كـافية ممـاثلة ، ولو أن هذا الطراز العظيم من الكائنات المخلوقـة بأشكالهـا المتغيرة مع اختلافات محددة تظهر فيما بعد تتشابه ويشبه بعضها البعض ، قد تظل هناك ، كما هي هنا ، لا تحيد عن تمسكها ولا تتخلى أبدًا عن الباطل ، عن باطل الأباطيل ، وكل ما هو باطل . » [٦٦٠/٦٦]

ويظل بلوم ، المتحدث باسم إنسان القرن العشرين ، يشك في وجود سماء فيما وراء هذه الأرض ، فليس لدينا وسيلة ذهنية نبدأ بهـا من المدركات ومن الأشياء المعروفة في الأرض لتوصلنا إلى السماء المجهولة التي « أصبحت ماضيًا من الممكن أن يكون قـد توقَّف عن الوجود كحاضر قبل أن يتمكن مشاهدوه في المستقبل من الدخول في وجودهم الحقيقي كحاضر . » [٦٦٢]

ويعود إلى موللي بعد أن يمر بذهنه « محيط الخصب » ويناقش العلاقـة بين المرأة والقمر وأوجـه الشبه بينهما : أهميتهـا ليلًا ، ثباتهـا وتغيرهـا ، قدرتهـا على جذب الانتباه وسحرهـا وأثرهـا في الجنون . ويشاهـد بلوم الضوء الذي ينبعث من نافذتهـا ، ويلفت نظر ستيفن إليه ، وإلى مولليٍ ، الذي يرمز ظـل المصبـاح في حجرة النوم إليها .

يتبوَّل الاثنان معًا ، جنبًا إلى جنب ، وهما يتطلعان إلى نافذة حجرة النوم حيث ترقد مولّلي :

هل ظل الاثنان دون حراك ؟

باقتراح من ستيفن وبتلميح من بلوم يتبول كليهما في شبه الظل ، ستيفن أولًا ثم بلوم ، جنبًا إلى جنب ، وقـد أخفى كل منهما بإحساس متبادل عضو التبول بكف يـده ، واستقرت عيونهما ، بلوم أولًا ، ثم ستيفن ، عاليًا على الظل المنعكس على النافذة المضيئة المعتمة . » [٦٦٣]

ويختلف تفكير بلوم عن تفكير ستيفن في هذه اللحظة ، فبينما يفكر بلوم في مشاكل الإثارة الجنسية والاخصاب والانتصاب والارتخاء والنظافة يفكر ستيفن في الختان ، وعيد ختان المسيح في أول يناير من كل عام .

ويضع بلوم المفتاح في قفل باب الحديقـة ويفتح الباب . ويرمز جويس إلى لقاء بلوم بزوجته بمفتاح بلوم (المرود) وقفل الباب (المكحلة) . ويتصافح الاثنان وتدق أجراس كنيسة القديس جورج لحظة انصراف ستيفن لتعيد إلى ذهنه ذكريات وفاة والدته . وتذكرهما لحظة الفراق هـــذه بالموت وتعيد إلى ذهن بلوم أهل دبلن الذين حضروا لتشييع جنازة ديجنام في الصباح . وتسري في بدنه قشعريرة باردة تجعله يحس بالوحدة من جديد وتذكره بكثيرين من أصدقائه الذين ودعوا هذه الحياة :

أين كان أفراد الجماعة العديدين الذين ساروا من ساندي ماونت في الجنوب مع بلوم في ذلك اليوم عند سماع صوت الأجراس ، إلى مقبرة جلاسنيفين في الشمال ؟

مارتن كاننجهام (في فراشه) ، جاك باور (في فراشه) ، سايمون ديدالوس (في فراشه) ، توم كيرنان (في فراشه) ، نيد لامبرت (في فراشه) ، جو هاينز (في فراشه) ، جون هنري منتون (في فراشه) ، برنارد كوريجان (في فراشه) ، باتسي ديجنام (في فراشها) ، بادي ديجنام (في قبره) .

* * *

ماذا أثارت دقات الأجراس . ولمسة اليد ، وصدى وقـع الأقدام وقشعريرة الوحدة في نفس بلوم ؟

ذكريات عن رفاق ماتوا بطرق مختلفة في أماكن مختلفة . بيرسي أبجون (مات في الحرب ، نهر مودار) ، فيليب جيليجان (سل رئوي ، مستشفى شارع جيرفيز) ، ماثيو ف . كين (غرق عرضي ، خليج دبلن) ، فيليب مويزيل (تقيح الدم ، شارع هيتزبزي) ، مايكل هارت (سل رئوي ، مستشفى القلب المقدس) ، باتريك ديجنام (السكتة الدماغية ، ساندي ماونت) . » [٦٦٥]

ومع اقتراب الفجر كان بلوم يود التريث لبرهة ولكنه يغير رأيه ويملأ صدره بنفس عميق ويعود إلى المنزل . ويدخـل الحجرة الأمامية ويصطدم برأسه في دولاب في الحجرة . فقد غيَّرت زوجته في غيابه هذا اليوم أماكن قطع الأثاث . ومن خلال أعين بلوم نشاهـد محتويات الحجرة وأثاثها ، وخـاصة مقعدين ، أحدهما رجالي بمخدعين والآخر نسائي من الخيزران ، الأول لبلوم والثاني لزوجته ، أحدهما في مواجهة الآخر . وننعم النظر فنجد البيانو ومنفضة السجاير وبها أعقاب ، منها اثنتان ملونتان (لمولي) ، ونوتة الموسيقى لأغنية

مولي التي كانت تتمرن عليها مع بويلان .

ويشعل بلوم عودًا من البخور من لهب الشمعة ثم ينظر إلى وجهه في المرآة التي فوق رف المصطلى الذي تزينه هدايا العرس التي أحضرها له أصدقاؤه في زفافه . وتعكس المرآة هـذه الهدايا وكذلك رف الكتب المقـابل . وتشير العناوين إلى مزاج بلوم وشخصيته وإلى نشاطه في يومه هذا وتلقى أضواء كثيرة على مادة القصة كلها ، فمن الكتب الموجودة نجد : دليل توم لمكتب بريد دبلن ، ١٨٨٦ ويحتوي على معظم الأسماء والعناوين التي وردت في القصة وقد استقى جويس معظم معلوماته عن دبلن من هذا الدليل ، أعمال شكسبير ، دليل الطفل ، قصة الأجرام السماوية لسير روبرت بول ، رسائل ستارك – مانرو لسير آرثر كونان دويل ، رحلات في الصين ، حيـاة نابوليون ، تاريخ الحرب الروسية التركية مـن جزأيـن ، كتاب الفلك ، في أثر الشمس ، القوة البـدنية وكيف تحصل عليها ليوجين ساندو .

ويسترخي بلوم في مقعده ويخلع ياقته ورباط عنقـه ، ويفك ازرار صديريته وقميصه وسرواله . ويلمس أثر لسعة النحلة على بطنه ويهرش جلده ثم يقوم ذهنيًا بعمل حساب لما صرفه في هذا اليوم . وتبين الموازنة يوم بلوم الحافل بالأحداث :

بنس	شلن	جنيه	**له**	بنس	شلن	جنيه	**منه**	
٩	٤	٠	نقدًا معه	٣	٠	٠	كلية خنزير	١
٦	٧	١	عمولة وصلت من	١	٠	٠	جريدة فريمان	١
			مجلة فريمان	٦	١	٠	حمّام وبسطه	١
٠	٧	١	قرض من ستيفن	١	٠	٠	اجرة ترام	
			ديدالوس	٠	٥	٠	تبرع لأسرة ديجنام	١
				١	٠	٠	كعك بانبري	٢
				٧	٠	٠	وجبة خفيفة	١
				٠	١	٠	تجديد استعارة كتاب	١
				٢	٠	٠	خطابات ومظاريف	١
				٠	٢	٠	الغذاء وبسطه	١

			البيان				
			اذن بريد وطابع	٠	٢	٨	١
			اجرة ترام	٠	٠	١	
			كارع خنزير	٠	٠	٤	١
			كارع عنزة	٠	٠	٣	١
			كعكة بالشوكولاتة	٠	٠	١	١
			فطيرة سادة	٠	٠	٤	١
			قهوة وبسكويت	٠	٠	٤	١
			قرض من ستيفن رد له	١	٧	٠	
			الباقي	٠	١٧	٥	
٣	١٩	٢		٢	١٩	٣	

ويخلع حذاءه وجوربه الأيمن ويشد قطعة من جلد إبهام قدمه ويشمها وتنقله الرائحة إلى أيام طفولته وعلى الأخص إلى صلوات المساء ، وإلى أحلام الطفولة . ويحلم بلوم بمنزل للأحلام يتكوَّن من طابقين ويشغل مساحة قدرها خمسة أو ستة فدادين في ضواحي دبلن ، معظم أثاثه من صالات المزادات ومن التحف النادرة . ويشتمل هذا الحلم على تفاصيل مرتبات الموظفين والخدم والحشم ، كذلك يشتمل على حديقة مثالية وعلى المعدات التي يحلم بها إنسان القرن العشرين – معدات للصيد وفلاحة الحدائق والبساتين ومعدات للنجارة والحدادة والأشغال المنزلية . واسم منزل الأحلام هذا هو « كوخ بلوم » أو « سانت ليوبولد » أو « فيلا فلاور » Flower-vill وسيتنزه صاحب هذا البيت بعظمة بين أزهاره وأشجاره إلى أن يكبر في السن مرتديًا صوفًا أيرلنديًا شغل يد .

ويطول هذا الحلم بالتأمُّل فيما يمكن له أن يشغل نفسه به في داخل المنزل – التصوير ودراسة الأديان المقارنة ، والأدب الجنسي والفلك . ومن الهوايات الأُخرى ركوب الدراجات دون صعود التلال والمرتفعات ، وركوب القوارب دون التعرض للتحرش في بعضها ، وأعمال النجارة بحيث لا تتعدى استعمال المطرقة والمسامير والمفك . ويحلم كذلك بأن يكون فلّاحًا جنتلمان ، وربما عضوًا في البرلمان ، وربما ينعم عليه بدرجة علمية شرفية . ثم يرى بلوم نفسه في الماضي ويمتدح نفسه لحرصه على الاستقامة وقول الحق .

ثم ينتقل من الحلم إلى الواقع ، فعليه أن يدفع تكاليف بناء هذا المنزل . ويحسب حساباته

بدقة ، بما في ذلك القرض الذي يجب أن يحصل عليه وفوائده ثم العوائد ثم طريقة رهن المنزل . ويتبع ذلك فكرة الحصول على أرباح هائلة من اختراع جديدة يوفر له رأس مال مناسب لشراء المنزل . ومن هذه المخترعات نظام إرسال لاسلكي يمكن بلوم من أن يضع رهانًا على حصان بعد إعلان النتيجة ، واكتشاف طابع بريد نادر وشيء آخر له قيمة ثمينة مثل كنز قرصان إسباني ، أو خطة علمية تعتمد على قوانين الاحتمال يمكن بها المقامرة في مونت كارلو .

ولا يقف بلوم عند هذا الحد ، بل يستمر في التفكير في استصلاح الأراضي واستعمال النفايات في التصنيع ، وفي الاستفادة من طاقة المد والجزر ، وفي استخدام الكلاب والماعز في جر عربات اللبن . وتتعدى تأملاته حد المشروعات القصيرة المدى لتشمل فيما بعد مشروعات أُخرى أكبر كاستغلال الفحم الأبيض (الماء) ومساقط المياه لتوليد الكهرباء . ولا يخفى على بلوم صعوبة تحقيق هذه الأحلام فمعظم المشروعات تحتاج إلى رؤس أموال طائلة ، ولكنه يبرر ضرورتها تبريرًا نفسيًا . فهي صمام أمن يهدئ العقل والنفس قبل النوم وبالتالي ينعم الإنسان بنوم هادئ . وأقصى ما يخشاه بلوم هو أن ينتحر في نومه أو يموت من مرض مفاجئ في المخ . وآخر تأملاته حلم يحاول به أن يحقق مشروعًا طالما راود ذهنه وهو تصميم الإعلان الكامل .

وإلى ما كانت تأملاته تنتهي عادة ؟

إلى إعلان واحد فريد يجعل المارة يتوقفون وهم مشدوهون ، ملصق جديد في نوعه ، وقد أقصينا عنه كل ما هو زائد خارج عن موضوعه ، مختزل إلى أبسط لغة وأكثرها فاعلية ولا يتعدى فترة النظر العارضة ، ويتلاءم مع عجلة العصر الحديث . » [٦٨١][٣]

يفتح بلوم أحد أدراجه الخاصة ونلمح فيه بعض التذكارات ومنها كراسة من كراسات ميللي وهي في المرحلة الابتدائية ودبوس للزينة كان يخص أم زوجته وإعلان عن دواء عجيب وهو فتيلة لآلام الشرج . ويضيف بلوم إلى هذه التذكارات خطاب مارثا الذي تسلمه اليوم

---

[٣] يعتبر جويس رائدًا في هذا المضمار ، فتعريفه لفن الإعلان يتفق مع أحدث النظريات الحديثة . أنظر :

Marshall Mcluhan and Quentin Fiore: The Medium is the Massage, A Penguin Book, London, N.D.

وهو مستريح النفس . فما زال فيه شيء تعجب به النساء ومنهم مسز برين والممرضة مس كالان وجيرتي ماكداويل . ثم يسرح بخاطره ويتخيل نفسه في حلة للسهرة يتناول عشاءه ونبيذه مع سيدة من الطبقة الراقية .

ويفتح الدرج الثاني الذي يحتوي على بعض الأوراق العـائلية الرسمية والشهادات ـ بوالص التأمين ، دفاتر حسابات البنوك ، شهادات استثمار ، وحجة خاصة بوالده تثبت اشهار تغيير اسمه من فيراج إلى بلوم ، ونظارات والده ، وصورة لفندق كوين الذي كان والده يمتلكه ، وخطاب والده الأخير له وحده بعد انتحار والده . وتطوف بذهن بلوم بعض عبارات الخطاب مختلطة بخواطر أُخرى عن والده وخاصة في آخر أيامه وهو يرقد مخدرًا يقاسي من آلام الأعصاب في فراش الموت . ويرى بلوم نفسه وهو في سن السادسة مع والده وكأنه في حلم :

ما هي ذكرياته عن رودولف بلوم (الفقيد) ؟

كان رودولف بلوم (الفقيد) يقص على ابنه ليوبولد بلوم (٦ سنوات) ما كان يخطط له من ترتيبات للهجرة والاستقرار فيما بين دبلن ولندن وفلورنس وميلان وفينا وبودابيست ، وما كان يصاحب ذلك من عبارات توحي بالرضا (فقد سعد جده برؤية ماريا تيريزا ، إمبراطورة النمسا ، ملكة هنغـاريا) ، وبنصائحه التجـارية (فالقرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود) . وكان ليوبولد بلوم (٦ سنوات) يطابق هذه القصص باستمرار على خريطة جغرافية لأوروبا (سياسية) ويبدي اقتراحاته لتأسيس شركات تضامن في هذه العواصم المذكورة . » [٦٨٥]

ثم يفكِّر فيما أصاب والده من ضعف في الذاكرة وتصرفاته التي تبعت وصاحبت مرضه الطويل :

ما هي الحالات التي كانت تصاحب الراوي كنتيجة لضعف ذاكرته ؟

غالبًا ما كان يتناول طعامه دون أن يخلع قبَّعته . غالبًا ما كان يشرب بنهم حلوى عنب الثعلب من صحن مائل . غالبًا ما كان يزيل من على شفتيه أثر الطعـام باستعمال ظرف خطاب ممزَّق أو أي قطعة من الورق في متناول يده .

أي ظاهرتين من ظواهر الشيخوخة كان حدوثهما يتكرر ؟

حساب قصير النظر لقطع النقود ، التجشوء نتيجة التخمة . » [٦٨٥]

ولكي يعوضه والده عن هذه الذكريات المؤلمة ترك لابنه بوليصة التأمين ، وحسابه في البنك واستثماراته . ويفكر بلوم فيما يمكن أن يكون عليه حاله لولا هـذه الضمانات المالية التي وفرت له حيـاة لا بأس بهـا وحمته إلى حد ما من الفقر والعوز والحاجة . ولكنه مع ذلك يرى نفسه ويتخيلها في هـذه الفاقة . فنراه وقـد تخيل نفسه كبائع متجول يجوب الشـوارع وينتقل من منزل لآخر يعرض بضاعته ، ثم في صورة شحاذ وقـد أفلس تمامًا ، ثم نراه ينتقل من وظيفة لأخرى ، وفي النهاية يستقر به المقام في ملجأ للعجزة والمسنين ، ويبلغ قمة التعاسة في حياته عندما يتخيل نفسه عالة يحيا على المعونة التي يتلقاها من صندوق المعوزين . ويسأل نفسه :

كيف يمكن تجنُّب هذا الموقف ؟
بطريق الموت (تغير في الحالة) ، بطريق الرحيل (تغير في المكان) .
أيهما أفضل ؟
الأخير ، وهو أضعف الايمان . » [٦٨٦]

ومع أنه يختار أسهل السبل وأقلها ضررًا وهي رحيله عن المكان ، يرى من الأسـباب الوجيهة ما يدعوه لذلك . فبالرغم من معاشرته زوجته لفترة طويلة إلا أنه يحس في الآونـة الأخيرة بفتور في علاقتهما ، ويبدأ في تكشف عيوب في شخصيتها . فهي تسرف في الشراء وتحاول التغلب على تقييد حريتها بالسفر في رحلات غنائية . ولكنه يفكر مرة أُخرى في الأسباب التي تدعوه للبقـاء ، ومعظمها أسباب تتعلق بروابط الأُسرة . وتتنازعه رغبتان ، رغبة في البقـاء والاستمرار ، ورغبة في الرحيل والتنقل من مكان لآخر . فهناك أماكن عديدة في أيرلندة وخارجها يود لو قضى فيها جزءًا من حياته . ويطوف بذهنه في أرجـاء أيرلندة الشاسعة ، ومن مقاطعة لأُخرى ، ثم يحلم بسيلان والقدس وبوابة دمشق ومضيق جبل طارق واليونان وشارع وول ستريت وحي المـال في نيويورك وإسبانيا وشلالات نياجرا وبلاد الاسكيمو والتبت وخليج نابولي . وهكذا يرحل بلوم في خياله ويركب البحر شمالًا يتبع النجم القطبي ، ويرحل أرضًا على اليابسة جنوبًا يتبع سحابة ، ويخلف وراءه سر اختفائه الغامض من دبلن :

أي إعلان سيكشف عن اختفاء الراحل ؟
جائزة خمسة جنيهات لمن يرشد عن رجل غائب مفقود ، مسروق ، أو ضال يبلغ حوالى ٤٠ يستجيب

لاسم بلوم ، ليوبولد (بولدي) ، الطول ١٥ قدم $\frac{1}{2}$ ٩ بوصة ، ممتلئ الجسم ، بشرة زيتونية ، قد يكون قد أطلق لحيته ، كان يرتدي في آخر مرة شوهد فيها حلة سوداء . يدفع المبلغ المشار إليه لأي معلومات تؤدي للعثور عليه . » [٦٨٨]

ولا يكتفي بلوم بهذه الرحلات الخيالية حول الأرض ولكنه يتجول في أجواء الفضاء العليا حتى يصل إلى أطراف الكون الغامض إلى أن يختفي في مجرة الإكليل الشمالي Northern Crown ليظهر مرةً أخرى وقد ولد من جديد في مجرة ذات الكرسي Cassiopeia وبعد مرور أحقاب زمنية لا تعد ولا تحصى من الترحال يعود بعد طول إقصاء منتقمًا ليأخذ بثأره ويطبق العدالة على من أساؤا إليه ، كالنائم الذي استيقظ[٤] من سبات عميق ثريًا يفوق في ثرائه روتشيلد أو الملك الفضي[٥] . وتجتذبه الأرض في النهاية لأسباب إنسانية ووطنية وعائلية ، فقد فات أوان الرحيل والسفر « ومن الخطر مغادرة المكان الذي تعرفه » . فهو متعب الآن ويناديه الفراش بدفئه وراحته . ولكنه يستعرض أحداث يومه التي يحاول أن يخضعها لنظام وترتيب يصعب تطبيقهما في هذه الدنيا التي تزخر بالألغاز والغموض . وتقرقع المائدة التي يستند إليها ويقفز في ذهنه سؤال لا يجد له جوابًا شافيًا : من كان ذلك الشخص رقم ١٣ في الجبانة اليوم ، ماكنتوش ؟ وإذا كان يومه زاخرًا بالألغاز فقد كان كذلك لا يخلو من خيبة الأمل أحيانًا ، فلم يحظ بلوم بتجديد عقد شركة كيز ، ولم ينجح في الحصول على بعض الشاي من توماس كيرنان .

ويصعد إلى حجرة النوم ويشاهد ملابس زوجته ملقاة فوق الصندوق الذي كان يخص والدها ، وقبعتها على الكومودينو . ويخلع ملابسه ويضعها فوق المقعد ثم يلبس جلباب نومه ويدخل إلى الفراش . ويحس بأثر جسم المغتصب الذي تركه في فراشه ، جسم بويلان . ويزيل بلوم بعض فتات من الخبز واللحم المحفوظ من الفراش ، وهي مخلفات لقاء مولي وبويلان :

بماذا أحست أطرافه عندما تمددت ببطء ؟

بياضات السرير الجديدة ، روائح إضافية ، وجود شكل آدمي ، نسائي ، لها ، أثر شكل آدمي ،

---

٤ عنوان قصة للكاتب هـ . ج . ويلز : *The Sleeper Awakes*

٥ *The Silver King* مسرحية للكاتب هنري آرثر جونس كتبها عام ١٨٨٢ .

ذكر ، ليس له ، بعض من فتات الخبز ، بعض من رقائق اللحم المحفوظ ، وقد أعيد طهيها ، والتي أزالها .

إذا كان قد ابتسم ، فلماذا ابتسم ؟

لأنه فكَّر في أن كل واحد يدخل يتخيل نفسه وكأنه أول من يدخل في حين أنه ، دائمًا ، آخر بند في سلسلة سابقة حتى ولو كان أول بند في سلسلة لاحقة ، ويتخيَّل كل واحد أنه الأول ، الأخير هو ولا أحد غيره ، في حين أنه ليس بالأول ولا بالأخير ولا بغيره ولا وحدة في سلسلة تبدأ وتنتهي بما لا نهاية .

وما هي السلسلة السابقة ؟

على افتراض أن مالني كان أول بند في هذه المتتالية ، فينروز ، بارتيل دارسي ، الأُستاذ جودوين ، جولياس ماستيانسكي ، جون هنري منتون ، الأب برنارد كوريجان ، فلَّاح في معرض الخيول الملكي بدبلن ، ماجوت أورايلي ، ماثيو ديلون ، فالنتاين بليك ديلون (عمدة مدينة دبلن) كريستوفر كالينان ، لينيهان ، عازف أورغون إيطالي ، جنتلمان غير معروف الهوية في مسرح جيتي ، بنجامين دولارد ، سايمون ديدالوس ، أندرو (بيسر) بيرك ، جوزيف كوف ، ويزدوم هيلي ، جون هوبر ، الدكتور فرانسيس برادي ، الأب سباستيان من ماونت أرجوس ، ماسح أحذية عند مكتب البريد العام ، هيو ي . (بلازيز) بويلان وهكذا دواليك دون أن نصل إلى آخر بند .

ما هي تأملاته بخصوص آخر عضو في هذه المتتالية وآخر من احتل هذا الفراش ؟

تأملات في قوته (فهو صاخب) ، حجم جسده (فهو طاعن بطرفه) ، كفاءته التجارية (فهو داهية) ، فيما يختلف من انطباع في الذهن (فهو المتباهي) .

* * *

بأي إحساسات عدوانية تأثَّرت تأمُّلاته التالية ؟

الحسد ، الغيرة ، النكران ، رباطة الجأش . » [٦٩١/٦٩٢]

ويُعدِّد لنا جويس عُشَّاق موللي ، وهم يقابلون خُطَّاب بينيلوبي في الأوديسة ، وهي قائمة طويلة تضم أسماء وردت في القصة ، وكأن أصحابها يقفون في طابور طويل يمجدون فيه الأم العظيمة موللي . فموللي هي حواء وكل النساء ورمز الخصوبة . وهي ترمز أيضًا إلى العروس ، الكنيسة . ولا يرى بلوم خصمه بويلان في صورة الرجل الفحل فحسب بل كواحد في سلسلة من الضحايا التي لا تستطيع مقاومة إغراء حواء . ويحسد بلوم بويلان لقوته البدنية ولأنه المحظي عند زوجته في الوقت الحالي ، ويحس بالغيرة لوجود هذا التجاذب الجنسي المتبادل بينهما ، ولكنه يكبت عواطفه العدوانية تجاه غريمه لأنه صديقه ، ولأنه

أصغر منه سنًا ، ولأن دورتها الغنائية القادمة مع بويلان ستعود بفائدة مالية على كليهما .

ومن الغريب أن ينظر بلوم إلى العلاقة بين مولي وبويلان على أنها علاقة لا يمكن السيطرة عليها لأنها قانون الطبيعة البشرية . وعلى كل حال ، هكذا يفكر بلوم ، فهي ليست علاقة إجرامية ولم تؤد بعد إلى أضرار جسيمة . ويرفض بلوم اتخاذ أي إجراءات متطرفة قاسية ضد زوجته وبويلان . ويحتفظ بلوم لنفسه بامكانية مقاضاة بويلان فيما بعد وبالوسائل القانونية للحصول على رد شرف بحكم من المحكمة أو بإحلال شخص آخر محل بويلان لتدبير شؤون زوجته ، أو بالانفصال عنها . ويشرح بلوم وجهة نظره بطريقة منطقية : فلو أراد أن يقاضي بويلان فعليه أن يبذل مجهودًا كبيرًا لإثبات ذلك أمام القضاء والبوليس ، وما عليه إذن هو ألا يفعل شيئًا وهذا هو أفضل الحلول .

وينتهي سعي بلوم بهذه الحالة النفسية الراضية ، ويسلم نفسه عن اقتناع لهذا الوضع الإنساني . فيتقبل العالم بمن فيه كما هو ، نصف الكرة الشمالي ونصف الكرة الجنوبي ، يتمثلان في ردفي مولي الممتلئين بالراحة والدفء . وهما يمثلان الحقيقة الحيوانية الصامتة الثابتة التي تشكل الأساس لحياة الإنسان القلقة العقلية . فهما « تعبقان برائحة اللبن والعسل » كالأرض الموعودة . وهما ترمزان إلى فيض الطبيعة بكل ثرائها وسكونها وقوّتها . وتتحرك الرغبة في جسد بلوم فيستدير ليتقبل هذا الكشف لردفها الريان الذي هو في حلاوة الشمّام ويتأملهما في صمت ثم يطبع عليهما قبلتين وترمز القبلتان لرضاه وإلى قراره الإيجابي بنعم .

وتستجيب له مولي ، وهي نعسانة في بادئ الأمر ، ثم تسأله أين كان طوال يومه وماذا كان يفعل . ويلخص لها مغامراته دون الإشارة إلى خطاب مارثا ، أو مشاجرته في حانة كيرنان أو مغامرته مع جيرتي ماكداويل . ولكنه يشير بوضوح إلى مقابلته مع ستيفن ديدالوس « الأستاذ والمؤلّف » .

وأثناء حديثها المتقطع مع زوجها ، تفكر مولي في آخر مرة ضاجعها فيها زوجها منذ عشر سنوات (٢٧ نوفمبر ١٨٩٣) وقبل مولد رودي بخمسة أسابيع . ويذكر بلوم هو الآخر فتور عاطفة زوجته تجاهه في فترة الشهور التسعة التي أعقبت بلوغ ابنته ميلي سن البلوغ .

ونترك الزوج والزوجة في هذه الحالة النفسية المعقدة وفي وضع غريب حقًا ، فرأس

بلوم تستقر عند أسفل السرير عند قدمي زوجته وقد اتخذ لنفسه وضع الطفل في بطن أمه وكليهما على الفراش يسير بهما في الفضاء مع دوران الأرض وحركتها . لقد عاد الرحالة إلى منزله ، الرجل الطفل المتعب لحواء الأُم العظيمة . لقد عاد السندباد البحّار من رحلاته في البحار السبع ، ووصل عوليس إلى فراش بينيلوبي .

« الرحم ؟ مجهد ؟

يستريح . فقد طاف . » [٦٩٧]

الفصل الثامن عشر : بينيلوبي

Penelope

المنظر : الفراش

الساعة : . . . .

العضو : الجسد

الفن : . . . .

الرمز : الأرض

الأسلوب : مونولوج (مؤنث)

يتكوّن هذا الفصل الذي يخلو تمامًا من علامات الترقيم (النقط والفواصل الخ ...) من ثماني جمل تشمل كل واحدة منها على أكثر من خمسة آلاف كلمة . ونجد في هـذا المونولوج تفاصيل لبعض ما طاف في ذهن بلوم من أفكار لم يتسع وقته لذكرها بإسهاب وإلقاء مزيد من الضوء عليها . ويطوف تفكير موللي في أرجاء عالمها الخاص بهـا ، وترسم كل جمله من جمل الفصل صورة لحياتها ، وتعالج جانبًا من جوانب شخصيتها كـان وما زال خافيًا عنه ، كما ترسم صورًا مختلفة لزوجها لا يعرفها هو عن نفسه ولا يعرفها أصدقاؤه عنه ، كما أنها تعبّر فيها عن نظرتها إلى العالم من حولهـا بطريقة لا تقرهـا معظم شخصيات القصة . فلمسز بلوم منطقها الخاص بها الذي لا يتفق ومنطق الآخرين . فهي لا تعبّر عن نفسها وعن عالمها بطريقـة تجريدية باردة يحكمها العقل والمنطق ولكنها تنظر إلى العالم من خلال منظـار رمزي غرزي مرتبط أشد الارتباط بالتربة والجسد ، فهي ترمز إلى الأرض التي تزخر بمـا لا يعد ولا يحصى من فراخها . ويجد مونولوجها طريقه خلال أربعين صفحة يتعرّج ويتلوى وينساب كنهر في سهل خصب . وتتكلم موللي باسم الأرض

الخصبة الأُم فقد ترك جويس « آخر كلمة لتقولها موللي »[٦] وكما يقول في إحدى رسائله :

> إن « بينيلوبي » مفتاح الكتاب . وتحتوي الجملة الأُولى على ٢٥٠٠ كلمة . وفي الفصل ثماني جُمَل . ويبدأ الفصل وينتهي بالكلمة المؤنثة « نعم » . ويلف الفصل كالكرة الأرضية ببطء وثبات وانتظام ويدور حول نفسه . ويمثل جهاته الأصلية الأربعة : نهدَي المرأة ، وأردافها ، ورحمها ، وفرجها وتشير إليها الكلمات : لأن ، مؤخرة (بكل معانيها الزرار السفلى ، قعر الكوب ، قاع البحر ، صميم القلب) امرأة ، نعم . »[٧]

وترمز موللي إلى الخصب والأرض ، وتتحدث إلينا من خلال جسدها كالعملاقة التي تحتل مسرح الحوادث بعد أن استسلمت كل شخصيات القصة إلى النوم .

وعندما نقفز إلى عقل موللي بعد أن قضينا وقتًا طويلًا نتجوَّل في عقلي بلوم وستيفن نكون كمن يقفز إلى نهر منعش . فبعد تجولاتنا في أرجاء أرض خراب نصل إلى واحة وارفة الظلال تملؤها الحياة وتتجدد باستمرار . فهذا الفصل يمثِّل الطبيعة الحية ، نهر الحياة الذي يجري في عروقنا ويجدد دماءنا . ولا ترمز سيولة السرد في هذا الفصل إلى ماء الحياة فحسب بل إلى ماء التعميد المقدس الذي يجعل الفرد يولد من جديد . فمولي هي الجسد الصوفي وقد ولدت في « جبل » طارق[٨] وقبل نهاية الفصل ينساب منها « الماء » و « الدم » — دم الحيض[٩] .

الجملة الأُولى

يبدو من بداية المونولوج أن بلوم قد طلب من مولي أن تجلب له طعام الافطار إلى حجرة النوم . ويذكرها هذا الطلب بتلك الفترة التي كانا يسكنان فيها في فندق سيتي آرمز عندما تمارض بلوم لكي تذكره مسز ريوردان في وصيتها . وفشلت الحيلة وتركت مسز ريوردان

---

٦ Gilbert, S.: *Letters of James Joyce*, p. 160.

٧ *Letters*, p. 170.

٨ Peter — Rock - الكنيسة .

٩ أنظر :
Ellmann, R.: *Ulysses on the Liffey*, London, 1972, "Why Molly Bloom Menstruates" pp. 159-176.

ثروتها للكنيسة . وتبدي موللي عـدم رضاها عن محاولات بلوم لتضخيم مرضه وعلاته . ولا يقتصر ذلك على زوجها بل يتعداه إلى استيائها من تصرفات بعض النساء . فلقد كانت مسز ريوردان مثلًا لا ترضى عن ملابس الاستحمام ولا عن الفساتين التي تكشف عن محاسن الجسم وكذلك مس ستاك التي كانت تزور بلوم في المستشفى وتتخذ من ذلك ذريعة لكي تدخل إلى عنبر الرجال وهي امرأة عجوز .

وتحس موللي بإحساس المرأة الغريزي بأن بلوم لا بُدَّ وأن يكون قد أشبع رغبته الجنسية في مكان ما لأنه يحس بالجوع ، ولكنها تعود فتؤكد أن ما فعله ليس بدافع « الحب » لأنـه يحس بالجوع . ويخامرها شعور بأنه كان بصحبة إحدى العاهرات . فقد استطاعت أن تكتشف كذبه عندما قال لها (الفصل السابع عشر) إنه تأخَّر لأن « هاينز » عطَّله . ولم تنطل الحيلة عليها فهي تعرف منتون جيدًا وكانت تود أن تعرف كيف قضى بلوم وقته ، فربمـا قضاه مع امرأة أُخْرى . فقـد لاحظت منذ يومين أنه كان يخفي خطابًا يكتبه بقطعة من ورق النشاف (كان بلوم يكتب خطابه لمارثا كليفورد [الفصل السادس]) .

وتفكر في الخادمة التي كان لهـا علاقة ببلوم وهم في منزلهم في أونتاريو تيراس وكـان اسمها ماري دريسكول وقـد علمنا بجانب من جوانب هذه القصة في منظر المحاكمة في الفصل الخامس عشر . وينساب تفكيرها من ماري دريسكول إلى بويلان في تلك الليلة التي ضغط فيهـا على يدها وهما يسيران جنبًا إلى جنب وبلوم معهما . وتدرك أن بلوم يشك في أمرهما ولكنها لن تسهل له اكتشاف علاقتها ببويلان . ثم تعود وتفكر في علاقتها بزوجها ، لقد مضى على هذا الفتور فترة طويلة ولا أمل في عودة المياه إلى مجاريها . ولماذا ؟ تقول أن الاتصال الجنسي قـد يكون مثيرًا في بادئ الأمر ولكنه يفتر فيما بعد . ولكن رغبة المرأة في الإحساس بالحب وبالتقبيل تهدم هذه النظرية من أساسها . ومن هذا الخاطر تفكر في ضرورة الاعتراف للقسيس في كل مرة ترتكب المرأة فيها خطيئة وما يصاحب ذلك من إحراج وارتباك وخزي أثناء الاعتراف . وتشير إلى ذكرياتها مع الأب كوريجان (يظهر اسمه في قائمة المعجبين بموللي في الفصل السابع عشر) :

« ... وكلام الناس في هـذا الموضوع فهي المرة الأُولى فقط وبعد ذلك فهي شيء عادي تقوم بـه ولا تفكر فيه بعد ذلك ولمـاذا لا أستطيع أن أقبل رجُلًا دون أن أتزوجه أولًا وأحيانًا تتسلَّط عليك هذه الرغبة بجنون عندمـا تشعر بهذا الإحساس الجميل وقـد استحوذ عليك كلية ولا تتمالك نفسك أتمنَّى

أن يضمني رجُل أو آخر عندما يكون موجودًا ويقبّلني بين ذراعيه فليس هناك أجمل من القبلة الطويلة الحارَّة إلى أعماق الروح تكاد تصيبك بالشلل ثم إني أكره ذلك الاعتراف عندما كان من عادتي أن أذهب إلى الأب كوريجان ولمسني يا أبي وأي ضرر في هذا أين وكنت أقول عند شاطئ النهر كالغبية ولكن أين في جسمك يا بُنيتي أفوق الساق إلى الخلف أعلى من ذلك نعم فأكثر علوًّا حيث تجلسين نعم يا إلهي ألم يكن في استطاعته أن يقول عجيزة أو مؤخرة بصراحة وينتهي كل شيء وما دخل ذلك في الموضوع وهل أنت طريقة وضع يده وقد نسيت لا يا أبتي وكنت دائمًا أُفكِّر في الأب الحقيقي وماذا كان يريد أن يعرف وقد اعترفت لله من قبل وكان له يد جميلة ممتلئة وراحة يده رطبة دائمًا ولم أُمانع في تحسسها ولم يُمانع هو الآخر ... » [٧٠١]

وتعود فتفكر في بويلان وتستنكر وقاحته عندما خبطها على عجيزتها وهو يغادر المنزل ومع ذلك كانت تسأل نفسها : هل أشبعت رغبته ؟ هل يحلم بها الآن ؟ من أعطاه هذه الوردة التي كانت في عروة سترته . ومن خلال تفكيرها نعلم بما حدث بينهما في عصر ذلك اليوم وانغماسهما في ملذات حسية صحبها شرب النبيذ وأكل اللحم المحفوظ . واستسلمت للنوم بعدها ليوقظها قصف الرعد الذي أزعج ستيفن وهو مع رفاقه وبلوم في مستشفى الولادة في الفصل الرابع عشر . وتعتقد موللي ، مثل ستيفن ، في أن صوت الرعد هو صوت السماء تعلن عقاب موللي لخطيئتها . وتستجيب موللي لهذا الانذار مباشرة بتلاوة الصلاة ، وما ينفع في هذا الموقف سوى الندم والصلاة . ثم تعود وتفكر فيما فعله بويلان معها بطريقة فاضحة مكشوفة واعتزازه بنفسه ووقاحته وخشونته . فالمرأة هي التي تتألم دائمًا عندما تحمل وتدفع ثمن اللذة التي تحصل عليها أضعاف ما يتحمل الرجل . وتفكر في مسز بيورفوي التي تنجب طفلًا كل عام .

وهذا التفكير يؤدي بدوره إلى سؤال مهم : لماذا لا تنجب موللي طفلًا ؟ ولا تفكر في بويلان كأب لهذا الطفل بالرغم من فحولته ، فما زال بلوم أكثر حيوية من بويلان ، وتعترف بذلك وتشير إلى حب بلوم الأول جوزي « باول » . ونراها تفكر في حفلة أقامتها جورجينا سيمسون قبل زواجها من بلوم . وبالإضافة إلى حيوية بلوم تشهد له بسعة الاطلاع وحب للمعرفة وتود لو استطاعت أن تعيد إلى حياتهما الزوجية نضارتها وبهجتها ، في استطاعتها أن تفعل ذلك . في استطاعة قبلة واحدة أن تعيد كل شيء إلى ما كان عليه . وتعبث بفكرة خيالية يشترك فيها ثلاثتهم جوزي وموللي وبلوم . ثم تتذكر موللي تردد بلوم وهو يغازلها في فترة ما قبل الخطوبة وطريقتها في اجتذابه نحوها وخيبة أمل جوزي عندما أعلنا الخطوبة

وتعود إلى زواج جوزي من رجل فَقَدَ صوابه فيما بعد ، رجل غريب الأطوار ينام في سريره دون أن يخلع حذاءه . يختلف بلوم عنه اختلافًا كبيرًا فهو مهذَّب نظيف محترم . ولكن بلوم سعيد الحظ لتوفيقه في الزواج من امرأة مثلها ، فهي ليست مثلًا مسز ماي بريك التي قتلت زوجها بالسم :

« ... فلن يجد امرأة مثلي ترضى باحتماله كما أفعل وأنا أعرف عندما يأتي لينام بجواري نعم وهو يعرف ذلك أيضًا في قرارة قلبه وعندك مسز ماي بريك التي قامت بدس السم لزوجها لماذا لا أدري تحب رجُلًا آخر نعم فقد اكتشفوا ذلك معها ألم تكن شريرة فعلًا لتقوم بعمل كهذا فالبطبع هناك بعض الرجال الذين يمكنهم أن يثيروا غضبك ويصيبوك بالجنون وأسوأ كلمه في الدنيا دائمًا على ألسنتهم ولماذا يطلبون أيدينا للزواج إذا كانوا بهذا السوء كما يحدث نعم لأنهم لا يستطيعون العيش بدوننا زرنيخ أبيض وضعته في شراب الشاي من ورق الذباب المسمم على ما أعتقد ويا ترى لماذا يسمونه هذا الاسم لأنني إذا سألته فسيقول إنها من اليونانية ويتركنا في جهلنا كما كنا من قبل ولا بُدَّ أنها كانت متيمة بحب ذلك الشخص الآخر لكي تعرض نفسها للشنق آه ولم تعبأ إذا كانت هذه طبيعتها وماذا كانت تستطيع أن تفعل مع ذلك فهم لا يصلوا إلى هذه الدرجة من التوحش لكي يقوموا بشنق امرأة وهل فعلًا سيقومون بذلك ... » [٧٠٤]

الجملة الثانية

وتنهي الجملة الأُولى وتبدأ الجملة الثانية بذكرى أول لقاء بين بويلان ومولّلي عندما حدجها بويلان بنظراته عندما كانت هي وبلوم يتناولان الشاي في قاعة شركة مخابز دبلن - وقد ترسخت هذه الذكرى في ذهنها لأنها فقدت قفازها المصنوع من الشامواه في حجرة السيدات هناك في ذلك اليوم . لقد أعجب بويلان خاصة بجمال قدميها ، وما زال ، كزوجها بلوم ، يعجب بهما . ويسيل فكرها من بلوم إلى معجب آخر ، بارتيل دارسي الذي كان يجن لسماع غنائها والذي قبَّلها (بعد أن أدَّت أُغنية « السلام عليكِ يا مريم ») على الدرجات المؤدية إلى حجرات الجوقة وتحس بأن في استطاعتها أن تخبر بلوم بما حدث وعلى استعداد أن تصحبه إلى نفس المكان الذي قبَّلها فيه بارتيل دارسي لا لسبب إلا لتؤكد له أنه لا يعرف شيئًا عنها .

ونرى جانبًا من حياة بلوم ومسلكه معها أثناء فترة الخطوبة - اهتمامه بقفازاتها وملابسها

الداخلية وأناقته ، ونعلم بولع بلوم الشديد ببعض قطع ملابسها وهو نوع من المرض يطلق عليه الافتاش والبدود يتمثل في انحراف يركز في الشهوة الجنسية على جزء من الجسد كالقدم مثلاً أو على حذاء أو جورب أو قفاز أو ملابس داخلية أو خصلة من الشعر . في إحدى المرات يطلب بلوم منها أن ترفع طرف ثوبها وإلا اضطر إلى الركوع على الأرض في الطريق . وتجيبه موللي إلى طلبـه وتستجيب إلى لمساته بتلمس جسده هي الأخرى وتنتهز الفرصة لتتأكد من أنه مختون حسب التقاليد اليهودية . وكان بلوم يسطر لهـا الرسائل الغرامية التي تعبِّر عن حبه لهـا بواقع رسالتين يوميًا في بعض الأحيان ، كما أنه أرسل لها ٨ جراء في عيد ميلادها (٨ سبتمبر) ومع ذلك فهو لم يحتويها بين ذراعيه بنفس القوة التي كانت تحس بها وهي مع الليفتينانت جاردنر الذي تفكر فيه من آن لآخر .

وتنتقل من سعادتها بين أحضان جاردنر إلى رغبتها في أن يحضر بويلان يوم الاثنين القادم في الساعة الرابعة بعد الظهر كما وعدهـا . وترجو ألا يحضر في وقت تكون مشغولة فيه ، فعادة ما يحضر الزوار دون أن تتوقعهم كما حدث في ذلك اليوم الذي حضر فيـه الأستاذ جودوين وكانت مشغولة في المطبخ تعد الطعـام . واليوم لم تكن متأكدة من حضور بويلان في الميعاد إلى أن تأكدت عندما سمعت طرقـة على الباب . وسوف تذهب مع بويلان في مدى أسبوع من اليوم إلى بلفاست لتبدأ رحلتها الغنائية . وسوف يضطر بلوم إلى الذهاب إلى إينيس لحضور ذكرى وفـاة والده . وترتاح لهـذا الترتيب فهي لا تريد أن تنام مع بلوم في حجرة واحدة في أحـد الفنادق وبويلان في الحجرة المجاورة يتصنت عليهما . وستوفر على نفسها المتاعب التي يسببها بلوم أحيانًا ، مثل تلك المرة التي رفض أن يغادر القطار حتى ينتهي من شرب الحساء التي قدمت ساخنة . واضطر ناظر المحطة لتأخير قيام القطار حتى ينتهي بلوم من شرب الحساء بعد أن أصر على حقوقه كاملة . وبالرغم من ذلك فقد حبسهما ناظر المحطة في ديوان القطار ولولا تمكن بلوم من معالجة القفل بمطواته لسافر القطار بهما إلى مدينة كورك .

وتأمل موللي في أن تنعم بصحبة بويلان وحدهما وهم في القطار إلى بيلفاست ، وتفكر في إمكانية تحقيق شهرة في دبلن بهروبها مع بويلان . وتعود لتفكر في الليفتينانت جاردنر وربما كان هو السبب في اعترافها للأب كوريجان . وعندما تفكر في الضباط والجنود تفكر في بويلان . فقد جمع والده ثروة من بيع الخيول للحكومة البريطانية في حرب

البوبر ، ولهذا فمن الممكن أن يشتري لها هدية من بلفاست بعد جولة في أسواقها ، ويستحسن أن تترك خاتم زواجها قبل تسافر معه في هذه الرحلة الغنائية ، وقد تكون هي وبويلان موضوع فضيحة اجتماعية ، ولكنها لا تبالي . فمع بويلان كثير من المال وليس هناك حرج في أن تحصل على جزء منه . ولكن السؤال هو : هل يحبها فعلًا ؟ وتعود لتفكر في لقائها به بالأمس وما صاحب ذلك من معاشرتها جنسيًا ، وفي غضبه عندما علم بنتائج سباق الخيل لأنه راهن على الحصان سبتر (الصولجان) بناء على نصيحة لينيهان . وتذكر مغازلة لينيهان لها وهم في العربة التي عادوا بها بعد حفلة في جلينكري (أُنظر رواية لينيهان لهذه الواقعة في الفصل العاشر المنظر التاسع) ، ثم تشير إلى اهتمام فال ديلون بها في حفل العشاء المذكور وتفاصيل الحفل الفاخر وتقارن بين ثراء وبذخ هذه العائلة وتقتير بلوم وحالتهم المالية . فهي تريد المزيد من الثياب والمشدات لكي تسيطر على عودها وقوامها فهي بحاجة إلى أن تنحف . وترى أنه يجب عليها ألا تشرب البيرة السوداء مع غذائها .

وتعود لتفكِّر في محاولات بلوم لإرضائها وإسعادها بشراء حمالات جوارب لها ومساحيق وكريمات لوجهها وبشرتها من مرتبه في الشهر الماضي . وتبدي رغبتها في أن تستطيع الصرف على نفسها بحرية وسخاء ، وتتحسر على اضطرارها إلى مراعاة الاقتصاد في كل شيء حتى الشاي ، وعلى قلة الملابس في دولابها ، وعلى اضطرارها إلى تصليح قبعاتها ، وعلى ضياع شبابها . وتقلل من سنها عامًا ، فتقول إنها بلغت ٣٣ عامًا (سيصبح سنها ٣٤ عامًا في سبتمبر ١٩٠٤) ولكنها تحس بالارتياح عندما تفكر في سيدات احتفظن بشبابهن وحيويتهن بالرغم من أنهن أكبر منها سنًا أمثال مسز جولبريت وكيتي أوشي وليلي لانجتري خليلة الملك إدوارد السابع . وتقارن بين حال ليلي لانجتري وسعادتها مع حبيبها ، وحالها مع بلوم وفشله في الحصول على وظيفة دائمة . وتذكر مقابلتها مع كوف بعد أن طرد بلوم من عمله (أُنظر الفصل الثاني عشر) ومحاولتها التأثير عليه لإرجاع بلوم إلى وظيفته . ورفض كوف في بادئ الأمر ولكنه أعجب بصدرها وكانت على استعداد لإقناعه بتعيين بلوم في وظيفة مدير لولا إصرار بلوم على عدم الرجوع إليه .

الجملة الثالثة

تبدأ الجملة الثالثة بإعجابها بجمال صدرها . فجسد المرأة أجمل بكثير من جسد

الرجُل . وتذكر اقتراح بلوم باستغلال محاسنها ومفـاتن جسمها عن طريق الصور العارية (وذلك عندما ترك وظيفته في مكتبة هيلي) أو بالعمل كموديل . وتذكر ذلك اليوم الذي اضطرت فيه إلى استعمال مراحيض الرجال وهم عائدون من حفلة مسائية وكان البرد قارسًا . ثم تذكر الكلمة التي سألت بلوم عن معناها في الصباح Matempsychosis وفي فشله في شرح معناهـا بطريقـة مبسطة ومن هـذا الخاطر تنتقل إلى فشله في إعداد إفطاره وحرق الكليه التي اشتراهـا في الصباح . وتعود مرةً أُخرى إلى ثدييها (وقـد عض بويلان أحدهما) وفي آلامها وهي تطعم وتفطم ابنتهـا ميللي وفي معـاونة بلوم لهـا في مصِّ اللبن الزائد :

... فهو لا يستطيع أن يشرح شيئًا ببساطة لكي يفهمها الجسد وبعد ذلك يروح يحرق قعر المقلاة وكل ذلك من أجل كليته الواحدة هـذه ، وهذه آثار أسنانه ما زالت حيث هي عندما حاول أن يعض الحلمة وكدت أن أصرخ أليسوا قُساة يحاولون ايذاءك وكان صدري ممتلئًا باللبن لميللي يكفي طفلين وقـال ما السبب في ذلك في استطاعتي أن أحصل على جنيه في الأُسبوع كمرضعة وقـد انتفخا في صباح ذلك اليوم الذي فاجأني فيه ذلك الطالب الرقيق المظهر الذي كان يسكن في رقم ٢٨ مع عائلة سترونز بنروز وأنا أغتسل من النـافذة ورفعت المنشفة إلى وجهي وكانت تلك هي المذاكرة وكانت تؤلمني عند فطامها حتى أحضر الدكتور برادي ليعطيني علاج حشيشة ست الحسن وطلبت منه أن يمصهما لأنهما تحجَّرا حتى إنه قال إنه أحلى وأكثف من لبن البقرة ثم أراد أن يحلبني في الشاي وهو على كل حال قادر على كل شيء ويا حبذا لو وضعه أحدهم في مكانه ويا ليتني أفتكر نصف الأشياء وأكتب منها أعمال السيد بولدي نعم والبشرة أشد نعومة بعد ساعـة وهو مشغول بهما حسب عقارب الساعة بكل تأكيد كطفل كبير بجواري فهم يريدون كل شيء في أفواههم وكل هذه الملذات التي يحصل عليها الرجال من المرأة وكنت أحس بفمه يا إلهي يجب أن أمدد جسدي ... » [٧١٤/٧١٣]

وأخيرًا نراها تعود إلى بويلان وتتحرك فيها رغبات قلقة للاستمتاع بفحولته مرةً أُخرى وتعد الأيام الباقية على مقابلته :

الخميس الجمعة واحد السبت اثنين الأحد يا إلهي لا أستطيع الانتظـار حتى يوم الاثنين . » [٧١٤]

الجملة الرابعة

بصفر قطار ويجذب أفكارها إلى قوَّة تلك الآلات البخارية :

... فروووسفوفرونننننخ قطـار في مكان ما يصفر وقوّة تلك الماكينات التي فيها كالعمالقـة الضخمة والمـاء يغلي في كل أجزائها وتخرج من جوانبها كخاتمـة أغنية الحُبّ الحلو ة القديمة والرجـال البؤساء الذين عليهم أن يظلوا خارجًا طوال الليل بعيدًا عن زوجاتهم وعائلاتهم في هـذه الماكينات الـتي تشويهم ونكاد تخنقهم وأنا اليوم سعيدة لأني أحرقت نصف مجلات فريمان القديمة وفوتو بيتس بدلًا من ترك الأشياء مبعثرة هكذا وقـد أصبح لا يُبالي وألقيت بالبـاقي وفي الحمَّام سأجعله يقصهم غدًا لي لا بُدَّ من تركهم هناك للعـام القادم لنحصل على بضع بنسات فيهم ويسأل أين مجلات شهر يناير الماضي وكل المعاطف القديمـة التي حزمتها من الصالة وتجعل المكان أدفأ مما هو عليه وكان المطر رائعًا بعد نوم الحسن وكنت أعتقد أنها ستصبح كما في جبل طارق يا إلهي ذلك القيظ هناك قبل أن تأتي الرياح المشرقية سوداء كالليل وضياء الصخرة التي تقف فيه كالمارد العملاق بالمقـارنة بصخور جبالهم الثلاثة التي يعتقدون أنها عظيمة ... » [٧١٤/٧١٥]

ويجول بخاطرها صورة فستان معيَّن تسلمته من جبل طارق وأرسلته لها مسز ستانهوب التي غادرت جبل طـارق إلى باريس . وتتذكر بعض فقرات الخطاب الذي أرسل مـع الفستان والوقت الذي استمتعت فيه بصحبة مسز ستانهوب وزوجها مصارع الثيران في إسبانيا . وتذكر آخر لقاء لهـا مع عائلة ستانهوب عندما أبحرت السفينة من على رصيف الميناء . وقـد لاحظت اهتمام مصارع الثيران بهـا عندما كانت تقف لتوديعهما . وأصبحت الحياة مملة في جبل طارق بعد رحيل عـائلة ستانهوب ، وتذكر الرتابة في حياتها وهي تشاهد جنود الحامية يومًا بعد يوم ، والاستماع إلى والدها الميجور تويدي وهو يشارك الكابتن جروف في حديثه عن الحملات والمعـارك . ولم تعد تتسلم أي رسائل إلا تلك التي كانت تكتبها لنفسها لتقتل الوقت ولتدفع عن نفسها الضجر والسأم . لقد كانت الحياة مملة كما هي الآن ، فلا يوجد حتى رجل وسيم يسكن أمامهم الآن ليسليها كما كان الحـال في شارع هوليس . وقد فشل هذا الشاب الذي تشير إليه في فهم مراميها وإشاراتها عندما وضعت قفازها وقبعتها عند النـافذة لتوحي إليه بأنها على وشك الخروج من المنزل . كما أنه لم يعرها اهتمامًا عندما قابلته فيما بعد في الطريق عند كنيسة شارع وستلاند رو . وتؤكد أن الطلبة لا يفهمون هذه التلميحات بسرعة ، وكذلك الفلاحين الذين كانوا يأتون من الريف ليقيموا في فندق سيتي آرمز في أوقات مواسم بيع الماشية .

ويظهر الضجر بالحياة واضحًا وذلك لقلة الوارد من الخطابات بغض النظر عن بعض خطابات الإعلانات . وتشير إلى خطاب وصلها مؤخرًا من فلوي ديلون تعلن فيه زواجها من مهندس معماري ثري ويذكرها هذا الخطاب بالسيد ديلون وبموته وبموت نانسي بليك

وبصعوبة كتابة خطاب تعزية للمواساة . وتأمل أن يكتب لها بويلان خطابًا أطول في المرة القادمة ، وتكشف عن امتنانها له وسعادتها بـه لأنه جعلها تحس بالحياة من جديد وأعاد إلى قلبها نضارته وشبابه . وتتخيّل نفسها مشغولة بكتابة الرسائل لبويلان وهي في فراشها ، رسائل قصيرة لأنها لا توافق على كتابة الرسائل الطويلة التي كانت تكتبها آني ديلون ، تكتبها لهذا الرجُل الذي كـان يعمل في المحكمة ثم تركهـا في النهـاية ولم يستجب لحبّها .

الجملة الخامسة

تصور هذه الجملة علاقة موللي بمالني وهو واحـد من المعجبين الخمسة والعشرين . ولم تتعـد علاقـة مولّلي بـه حد الإعجاب ، ولم تصل إلى ارتكاب فاحشة ، ومن هـذا يتضح أنـه يجب على القارئ ألا يعتقـد أن المعجبين كلهم كانوا عشاقًا لهـا ، ولكنهـا اجتذبتهم جميعًا ونجحت في إثارة هـذه « الرغبة الملحة الجنسية واشعالها فيهم . »

ونعود إلى أيام حياتها في جبل طارق عندمـا أحضرت مدبرة المنزل مسز روبيرو لهـا خطابًا من مالني مع قهوة الصباح في حجرة نومها (وهكذا تبدأ المتتالية التي تنتهي بتسلمها خطاب بويلان في صباح هذا اليوم) . وتناقش مولّلي بعض صفات مسز روبيرو – تعصبها لقوميتها الإسبانية ، تشددها الديني والأخلاقي ، عمرها وقبحها . وتسعد مولّلي بأول لقـاء لها مع مالني وبأول قبلة ، وبالمرح الذي سعدت به عندما أدخلت في روعه أنها مخطوبة لأحد النبلاء الإسبان ، دون ميجويل دي لا فلورا (فلاور **Flower**) . ومن الفقرات المؤثرة تلك الفقرة التي تتذكر فيها آخر لقاء لهما قبل أن يبحر عن جبل طارق . وكانا في موقع تظله أشجار التنوب فوق الجبل ، وكانت ترتدي بلوزة بيضاء مغرية وصدرها في طريقـه إلى التكوين وحولهما السماء الزرقـاء والبحر وقارب عن بعد . وكانت مولّلي حذرة فلم تسلمه نفسها وإن عاونته على إرضاء شهوته . وتواعدا على تسليم كل منهما للآخر بعد عودته حتى ولو كانت مولّلي قـد تزوجت في غيابه . وكل ذلك وإن كان يبدو أنه حدث بالأمس ، قد تم منذ عشرين عامًا مضت . فقد يكون مالني قـد توفي ، أو رقي إلى رتبة ادميرال ، أو تزوج من امرأة لا تستطيع أن تعرف ما حدث لزوجها العزيز مع مولّلي بلوم . وتجلب إلى ذكرياتها حوادث أُخرى من حوادث ذلك اليوم – تزعج الطيور بفرقعة كيس من الورق ،

محاولتها إطلاق مسدس مالني ، تعدل قبعته البحرية التي تحمل علامة H.M. Calypso (عنوان الفصل الرابع عشر من عوليس) . ثم تفكر في موعظة الأسقف التي يهاجم فيها تحرر الفتيات وركوبهن الدرّاجات وارتدائهن ملابس الألعاب الرياضية التي تسمى البلمر (Bloomers وهو سروال فضفاض مزموم عند الركبتين) ومن التفكير في البلمر تعود إلى بلوم وتحمد الله على أن اسمها مسز بلوم بدلًا من مسز برين أو بريجز أو رامزبوتوم - ثم تفكر في إمكانية أن يصبح اسمها مسز بويلان ، وبعد ذلك تفكر في اسم أُمها العذري الجميل - لونيتا لاريدو . (قمر صغير Lunita) .

ويعود مالني إلى ذكرياتها وترى نفسها تجري معه وصدرها يهتز كما يهتز صدر ابنتها ميللي الآن . وأبحر مالني إلى الهند وكان ينوي أن يكتب كتابًا عن رحلاته . وشاهدت موللي إقلاع سفينته وهي تقف على قمة جبل تنظر إليه من خلال منظار مكبِّر . وظلت تذكره بعد رحيله بأسابيع كثيرة وتحتفظ بمنديله تحت وسادتها . وأعطاها خاتمًا للتذكرة أعطته فيما بعد إلى الليفتنينانت جاردنر الذي توفي في حرب البوير .

ويصفر القطار مرةً أُخرى وتتسلل كلمات « أُغنية الحب الحلو القديم » وتختلط كلماتها بعناوين تلك الكلمات التي تتذكرها وهي تؤدي الأُغنية مثل التنفس ، الشفتين إلى الأمام ، نظرة حزن ، الخ .. وبأسماء منافسيها من المغنيات . فيمكن لكاثلين كيرني وغيرها من المغنيات أن يحظين بالسمعة والشهرة لميولهن السياسية ولكنهن لم يحققن أي نصر مع الجنس الآخر كما حقَّقت موللي . فانظر إليها تسير متأبطة ذراع ضابط في شوارع المدينة ، وانظر أيضًا إلى حُبّ بويلان لها وإعجابه بها . فقد كانت تعرف الكثير عن الرجال وهي في سن الخامسة عشر أكثر مما ستعرف هؤلاء النساء وهن في سن الخمسين . وتفكر في بويلان وفي الأُغنية وفي إرشادات الغناء مرة أُخْرى حتى تفكِّر في تغيير الشريط الأسود الذي يزين صدر فستانها حتى تبرز مفاتن نهديها :

« سأغيّر هذا الشريط الذي على فستاني الأسود لكي أكشف عن صدري وسوف نعم بالله أصلح تلك المروحة الكبيرة حتى ينفجرن من الغيظ ... أحس ببعض الريح في على مهلك لكي لا يصحو ويفعلها مرة أخرى وبريل وأغسل كل جزء في بدني ظهري وبطني وجانباي فلو كان لدينا حوض استحمام أو حجرة خاصة بي وعلى كل يا ليته ينام في فراش بمفرده وقدماه الباردتان عليَّ إفسح لي مكانًا اطلق فيه ضراطي بحق السماء أو أمسك بها على الأقل نعم وأنا على جانبي بهدوء البيانو برررر وها هو ذلك القطار البعيد برفق برررررقة ومرة أُخرى أُغنية برقة متناهية .

كان في ذلك راحة فحيثما كنت لا تحبس أرياحك ومَنْ يَدْري فربما لم تكن شريحة لحم الخنزير التي أخذتها مع الشاي على ما يرام بسبب الحر فلم أستطع أن أشم أي شيء فيها وأنا متأكدة أن دلك الرجُل الغريب الشكل في محل الجزارة وغد كبير ... » [٧٢٢/٧٢٣]

وبحرص لكي لا تزعج زوجها تطلق ريحًا يختلط صوته بصوت صفارة قطار من بعيد .

الجملة السادس

نجول مع أفكارها عن الهضم وشريحة لحم الخنزير ، ثم إلى مصباح حجرة النوم وإلى ذكريات طفولتها . وتبدي مولي خوفهـا وقلقها على مصاحبة بلوم لهؤلاء الشبان السكارى ووصوله منزله في الرابعـة صباحًا ليأمرهـا بإعداد إفطاره في صباح اليوم الجديد . وتفكر في طعـام الغد ، ومن الأفضل أن تقدم سمكًا بدلًا من اللحم كنوع من التغيير – ويا حبذا لو أعدَّت الطعـام لنزهة خلوية يدعوان بويلان إليها . وتذكر اليوم الذي تملك منها الخوف عندما دعاها بلوم إلى رحلة بحرية وكانت تعتقد أنه بحَّار ماهر . وبعد ذلك تشير إلى بيسر بيرك ، وهو ضمن أسماء المعجبين بها ، ولا تندم على قطع علاقتها بـه فلم يكن بينهما حُبٌّ متبادل .

وتعود بذكرياتها بعد الإشارة إلى رحلتها في البحر مع بلوم إلى جبل طارق لترتد بسرعة إلى التفكير في منزلهم الذي يشبه المعسكر أو الثكنات ليلًا عندما يكون بلوم خارج المنزل حتى ساعة متأخرة ، وإلى إحساسها بالوحدة . لقد كان بلوم يفكر في تحويل المنزل إلى مدرسة لتعليم الغناء والموسيقى أو إلى فندق ، ثم يتطرَّق تفكيرها إلى مشروعات بلوم العديدة التي لم تتحقق بمـا في ذلك وعده لها بقضاء شهر عسل آخر في إيطاليا . وتجد مولي نفسها وحيدة في منزلهـا في شارع إكليس طوال يومها . وتخاف من أن يعتدي عليها عابر سبيل يطرق بابها كما حدث لهـذه السيدة العجوز التي قتلهـا مجرم من هذا النوع وظهرت قصتهـا في مجلة الأخبـار الأسبوعية . وتذكر تلك الليـلة التي نزل فيها بلوم درجات السلم بحرص ومعه في إحدى يديه شمعة وفي الأخرى سفود لأنهـا اعتقـدت بوجود لصوص في المنزل .

إن ما يجعل مولي تحس بالوحدة هو غياب ميللي عنها . ولمـاذا يرسلها بلوم إلى بلد

آخر لتتعلم التصوير ؟ ولكن وجود ميللي في المنزل كان يسبب لأُمها قلقًا في واقع الأمر ، واستطاع بلوم أن يبعدها عن المنزل وعن طريق بويلان وعلاقته بأُمها . ويوضح لنا تيار تداعي المعاني في ذهن موللي بأنها كانت تحس بالغيرة من ابنتها وبصداقتها وتقربها لوالدها وإعجابها بالشبان ورغبتها في التدخين وإصرارها على معاملتها كفتاة بالغة حين ترتدي ثيابها للذهاب للمسرح . ويستمر تفكيرها في ابنتها وفي تحديها لأُمها وفي عقابها ذات يوم لطول لسانها . وتلقي باللوم على زوجها لأنه لا يريد أن يريحهما من عناء العمل في الأشغال المنزلية بإحضار خادمة للمنزل ، ثم تلومه لإحضار ستيفن إلى المنزل وتسلّقه فوق سور المنزل واستقباله في المطبخ له . وبعد أن تفكر في آخر خادمة لديهم ، مسز فليمينج ، تؤدي الطبيعة دوْرها ويبدأ حيض موللي .

وأول خاطر يجول بفكرها هو أن الحيض الشهري لن ينتهي قبل وصول بويلان يوم الاثنين . ثم تفكِّر فيما تسببه الطبيعة للنساء من إزعاج بهذه الطريقة وخاصة في تلك الليلة التي كانت فيها في مسرح الجيتي وفوجئت بنزول الدورة الشهرية . ويستمر الحيض وتغادر موللي الفراش وهي تتحسَّر على حظ النساء العاثر وعلى سوست السرير التي تجلجل . وتطوف بذهنها بعض صور لما حدث بينها وبين بويلان ثم تجلس في النهاية فوق مبولة حجرة النوم ويسيل ماؤها ودمها .

الجملة السابعة

لم يمض سوى ثلاثة أسابيع فقط على آخر مرة ، فهل هناك شيء لا يسير على ما يرام ؟ وهل يجب أن تستشير طبيبًا ؟ فهي لا تثق بالطبيب الدكتور كولينيز الذي تزوره سيدات الطبقة الراقية . وتذكر آخر زيارة لها عندما كانت تشكو من علة ما وأخذ يسألها أسئلة لم تفهمها بسبب اللغة العلمية ومصطلحاتها الطبية . وكان ذلك قبل زواجها ، في الفترة التي كان بلوم يكتب لها رسائله الغرامية وتثيرها إلى أقصى حدود الإثارة . وتذكر أول لقاء لها مع بلوم وهم يسكنون في حي ريهوبوث حين أدخلت عائلة دويل في روعها أن بلوم سيرشح نفسه كعضو في البرلمان وبعد ذلك تفكر في تلك المرة التي اقتحم فيها حجرة نومها وكانوا يسكنون في برايتون .

وتشعر موللي بعدم الراحة فوق المبولة لصغر حجمها ثم تنظر إلى زوجها في الفراش

وتتعجب للوضع الذي يفضله – رأسه عند أسفل السرير ويده فوق أنفه . وتقف موللي وتحضر لفافة صحية من الدولاب ثم تدخل الفراش وهي تتحسَّر على سنوات زواجهما وهما يتنقلان من منزل لآخر على مدى ستة عشر عامًا هروبًا من تراكم الايجارات . فكلما وجد بلوم وظيفة واستقر فيها لبعض الوقت يحدث شيء ما ويفصل من عمله . وتخشى أن يفقد وظيفته الحالية في جريدة فريمان .

تعلن أجراس كنيسة القديس جورج الثانية صباحًا وتغضب لتأخر زوجها إلى هـذه الساعة المتأخرة . وتحاول أن تعرف سبب تأخره . ويذكرها وضع جسد بلوم في الفراش بصورة الطفل في رحم أُمّه في رائعـة أرسطو . وتستبعد فكرة قضائه وقته مع مسز برين لأنها متزوجة وهو لا يجرؤ على الاقتراب من امرأة متزوجة . ثم تمر صورة الجنازة والمشيعين ومنهم توم كيرنان وجاك باور حتى تصل إلى أرملة ديجنام وأولاده اليتامى ثم ديجنام في النهايـة . وعندما يأتي اسم ديجنام تذكر حفل العشاء في جلين كري وقد حضره ديجنام وبن دولارد وتلك الليلة التي ارتـدى فيهـا بـدلة العشاء الضيقة (أُنظر القصة في الفصل الحادي عشر) وتذكر سايمون ديدالوس وهو يغازلهـا في حفل أوبرا فريدي مايرز ثم ابنه ستيفن .

لقد وصف بلوم ستيفن بأنه مؤلف وأُستاذ وأوحى إليها بأنه على استعداد لإعطائها دروسًا في اللغة الإيطـالية . وتعرف أنـه أطلعـه على صورتهـا وتذكر أنها رأت ستيفن مـع والديه منذ أحـد عشر عامًا مضت ، وكانت في ملابس الحداد تودع ابنها رودي إلى مثواه الأخير .

لقد قرأت أوراق اللعب في هذا الصباح وكان الطالع يكشف عن « غريب شاب » وعن « ارتقائها درجات سلم المجتمع الراقي » ، كما أنها حلمت في الليلة الماضية بشيء من الشعر . وتحسب بسرعة عمر ستيفن الآن وتقرر أنهـا ليست كبيرة في السن بالنسبة لسنه ، وانها تناسبه تمامًا بما أنه يكتب الشعر .

إن ما يعجبها في ستيفن هي تلك الصفات التي لا تراها في بويلان والتي لا يعيرها زوجها اهتمامًا . ففي استطاعة ستيفن أن يشبع فيها رغبات لم تتحقق بعد ، فهو ذكي رقيق الحاشية ، شاب وسيم . ونراها تحلم برفيق « صبياني » مثالي يشبه جيرتي ماكداويل بالنسبة لبلوم . وترى نفسها وقد تورطت مع ستيفن وأصبحت العلاقة بينهما حديث الناس . وتعود في آخر هذه الجملة إلى بويلان ؟

الجملة الثامنة

يعتبر بويلان ، بالنسبة لستيفن ورقته ، شخصًا فظًّا خشن الطباع . فقد ضربها بكف يده على مؤخرتها لأنها لم تدعوه باسمه الأول « هيو » . وهو غير مثقف « لا يعرف الفرق بين الشعر والكرنب » . وبلغ من وقاحته أنه خلع ملابسه أمامها دون حياء أو مراعاة لها . وهو لا يجيد الحديث وليس لديه شيء يتحدَّث عنه . ولكنها تعود فتحاول تبرير تصرفاته : فهو لا يعطي للعلاقة الجنسية بينهما اهتمامًا خاصًا ، وربما كانت سرعته في خلع ملابسه دليلًا على ضعف مقاومته أمام إغراء جسمها البض . وتحسد الرجل لأنه يجد متعة في جسم المرأة ثم تتخيَّل كيف يكون شعورها لو أصبحت رجُلًا . ثم تحسد الرجُل لحريته في اختيار من يشاء من النساء بينما تقيد حرية المرأة في اختيار رفيقها . وترى عدم اهتمام بلوم بها ، فهو لا يحتويها بين ذراعيه إلا وهما في الفراش ، ولا يقبِّل إلا أردافها .

وتعود مرة أُخرى إلى غرابة أطوار وعادات بلوم ، وإلى رغبتها الجامحة في أن يحتويها الرجل بين ذراعيه ، وإلى أحلامها باصطياد رجل غريب من الشارع – بحّار ، أو رجل من الغجر الرحَّل ، أو حتى مجرم قاتل . وقد رأت رجالًا يتصيدون الفتيات بهذه الطريقة ثم يعودون إلى زوجاتهم في النهاية . وتتنبه إلى حجم جسد بلوم بجوارها وتدفع بجسدها لتفسح لنفسها مكانًا ، ثم تسمع صوت شخيره وتراه مكورًا كالمومياء لا يعبأ بوجودها وعليها أن تعد له إفطاره في الصباح . فالرجال تعامل النساء معاملة قاسية ويا حبذا لو حكمت النساء العالم . فالرجال يقتلون ويحاربون ويقامرون ولكنهم لا يدركون مدى الألم الذي تعانيه الأمهات .

وتعود مرةً أُخرى لتفكر في ستيفن وفي بيته ، فلا يقدر الوالدان أهمية الابن بينما هي وبلوم قد فقدوا وحيدهما . وتذكر الوقت الذي حملت فيه ، وتلك الصديرية الصوفية التي أعدتها ليدفن فيها وبسرعة تدفع بهذه الأفكار السوداء بعيدًا عنها وتفكر في ستيفن وتتمنى لو قضى ليلته معهما في المنزل فله اسم غريب . وتحاول أن تستعيد لهجتها الإسبانية وتتصور نفسها وهي تعلم ستيفن الإسبانية وتتعلم منه الإيطالية . وتدخل في حلم آخر ترى نفسها فيه تلعب دَوْر زوجة لستيفن ، في استطاعة ستيفن أن يظل في المنزل يقرأ في السرير في الصباح بينما يعد بلوم لهما طعام الإفطار . وتتخيل هذا المنظر :

... سيعم المرح إذا افترضنا وجوده معنا ولمـاذا لا يبقى فهناك الحجرة التي في الطابق العلوي خالية وفراش ميللي في الحجرة الخلفية ويمكنه أن يكتب ويدرس على الطاولة التي هناك إذا ما أراد أن يقوم بكل ما يريده من كتابة وإذا أراد أن يقرأ في فراشه في الصباح مثلي فهو يعد طعام الإفطـار من أجل ١ ويمكنه أن يعده من أجل ٢ وأنا متأكِّدة وأنا لن أقبل نزلاء من الشارع من أجله إذا كان استأجر منزلًا كبيرًا كهذا وبودي أن أدخل في حديث طويل مـع شخص ذكي مثقف ويجب أن أشتري زوجًا جميلًا من الشباشب الحمراء مثل هؤلاء الأتراك الذين يبيعونها بطرابيشهم أو صفراء ورداء صباحي جميل نصف شفاف وأنا في حاجة ماسَّة إليه أو سترة صباحية بلون الخوخ كالتي كانت منذ زمن في محل والبول بثماني شلنات وستة بنسات أو ثمان عشر شلنًا وستة بنسات ... » [٧٣٩]

وتلمح موللي بأنها ستعطي بلوم فرصة لإعـادة العلاقات الجنسية بينهما فستصحو في الصباح البا كر وتنزل إلى السوق لتشتري له فا كهة وخضروات طازجة وتعود لتجهز له طعام الافطار وتحمله له في سريره ثم ترتدي أجمل ثيابها الداخلية أمامه . وإذا لم يَسْتَجِب لها ستطلعه على حقيقة الأمر وتجعل منه شاهد عيان لخيانتها . وكل هذه الخواطر تؤكد لنـا ما تعانيه من كبت وما يدفعها إلى الامتعاض والاستياء من إهمال بلوم لها : « فهو الملوم في كك ذلك » والغلطة غلطته . وإذا كانت مفاتنها واغراؤها له تثير في نفسه تلك الانحرافات الغريبة فسوف تعمل على إسعاده . وتذكر حيضها ، ولكنها تواصل تخيل ما ستفعله من أجل بلوم وتدق الساعة الربع وتنتقل بفكرها بسرعة إلى الناس في الصين وهم يصحون من نومهم ، والراهبات تصلِّي في الأديرة ، وتحاول أن تعاود النوم :

... سأحاول أن أنعس ١ ٢ ٣ ٤ ٥ أي نوع من الأزهار كانت تلك التي اخترعونها مثل النجوم في ورق الحائط في شارع لومبارد كانت أجمل والمريلة التي أعطاهـا لي كانت تشبه ذلك الشيء ولكني لم أرتدها إلا مرتين من الأفضل خفض نور هذا المصباح والمحاولة مرةً أُخْرى لكي أستطيع أن أنهض مبكرة وسأذهب إلى شارع لامب هنـاك بالقرب من محل فندلاتر وأطلب منهم إرسال بعض الأزهار لكي أزين بها المكان فربمـا يحضره معه غدًا اليوم أقصد لا لا الجمعة يوم نحس أولًا أُريـد أن أرتب المكان بطريقـة أُخرى فالتراب يتراكم وأنا نائمة فيه ويمكننا أن نستمتع بالموسيقى والسجائر ويمكني مصاحبته أولًا في الغنـاء ويجب أن أُنظف مفـاتيح البيانو باللبن وماذا سأرتدي سأضع وردة بيضاء أو واحدة من تلك الكعكات الرائعـة في محل ليبتون فإني أحب رائحة هذه المحلات الكبيرة الدسمة بحوالى ٧ ½ للرطل أو الأُخرى التي فيها حبـات الكريز والسكر الوردي بحوالى ١١ بنس ورطلين بالطبع وزرع جميلة لوسط المائدة وسأشتريها بثمن أرخص في انتظر أين رأيتهـا ليس من وقت بعيد إني أُحب الأزهار وأود أن أغمر المكان كله بالأزهـار يا إله السماوات فليس هنـاك مثل الطبيعة الجبال البرية ثم البحر

والأمواج تندفع ثم الريف الجميل وحقول الشعير والقمح والأشياء بأنواعها وكل أنواع الماشية ترعى تشرح فؤادك لمرآهم والأنهار والبحيرات والورد وجميع الأشكال والروائح والألوان تنبعث حتى من الحفر وأزهار الربيع والبنفسج فهذه هي الطبيعة للذين يقولون إن الله ليس موجود وكل علمهم لا يساوي في نظري فرقعة من اصبعين من أصابعي ولماذا لا يحاولون أن يخلقوا شيئًا هؤلاء الملحدون كنت أقول له أو ما يسمون أنفسهم ليذهبوا ويغسلوا الغشاوة من على عيونهم أولًا ثم يزعقوا ليحضر القسيس ثم يموتوا فلماذا لماذا لأنهم يخافون النار بسبب ضمائرهم ، آه ، نعم إني أعرفهم جيّدًا فمن كان أول شخص في هذا الكون قبل أن يكون هناك أي فرد والذي خلق كل شيء آه ولا يعرفون هذا كذلك ولا أنا وهاك المسألة وربما يحاولون أن يوقفوا الشمس عند شروقها غدًا والشمس تشرق من أجلك كان يقول في ذلك اليوم الذي كنا نرقد فيه بين أشجار الوردية فوق رأس تل هوث في سترته التويد الرمادية وقبعة من القش في ذلك اليوم الذي جعلته يطلب يدي نعم وأعطيته أولًا قطعة من كعكة البذور المعطرة من فمي وكانت سنة كبيسة كهذه السنة نعم ١٦ عامًا مضت يا إلهي بعد تلك القبلة الطويلة كاد أن يغمى علي نعم وقال إنني زهرة جبلية نعم فنحن أزهار كلنا جسد المرأة نعم وكان هذا شيئًا صادقًا ما قاله في حياته والشمس تشرق من أجلك اليوم نعم ولهذا أعجبت به لأني رأيت أنه يفهم أو يحس بما هي المرأة وكنت أعلم أن في استطاعتي دائمًا أن أفهمه واستطعت أن أمنحه كل ما طاب له وأنا أغويه حتى طلب مني أن أقول نعم ولم أود أن أجيبه أولًا ولكني فقط نظرت إلى البحر والسماء وكنت مشغولة بالتفكير في كثير من الأشياء لا يعرفها عن مولثي والسيد ستانهوت وهستر وأبي وكابتن جروفز العجوز والبحارة وهي تمرح وتطير الطيور كلها وأقول انحنوا وأغسل الصحون على الرصيف وذلك الحارس أمام منزل المحافظ وذلك الشيء حول خوذته البيضاء شيطان مسكين نصف مشوي والفتيات الإسبانيات يضحكن بشيلاتهن وضفائرهن الطويلة وأمشاطهن والمزادات في الصباح واليونانيون والعرب والشيطان وحده يعرف باقي الأجناس الأخرى من أطراف وأقاصي أوروبا وشارع ديوك وسوق الطيور وكلها تصيح خارج محل لاربي شارون والحمير المسكينة تتزحلق وهي نعسانة فوق الدرجات وهؤلاء الناس الغامضون في عباءاتهم نائمون في الظل على الدرجات وعجلات العربات الكبيرة تجرها الثيران والقلعة القديمة عمرها آلاف السنين نعم وهؤلاء المغربيون وسيمو الهيئة بملابسهم البيضاء وعمائمهم كالملوك يسألونك أن تجلس في حوانيتهم الصغيرة والروندا ونوافذ الخانات القديمة والعيون اللواحظ من النوافذ الشعرية يقبلها حبيبها من خلف قضبانها ومحلات بيع النبيذ أبوابها نصف مفتوحة ليلًا والصنج وتلك الليلة التي فاتنا فيها القارب في الجيكيراس والحارس يقوم بنوبته في هدوء بفانوسه وآه من ذلك السيل الجارف العميق آه والبحر والبحر قرمزي في بعض الأحيان كالنار وغروب الشمس الرائع وأشجار التين في حدائق ألمادا نعم وكل الشوارع الضيقة الغريبة والمنازل الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق الأزهار والياسمين والجيرانيوم والصبار وجبل طارق وأنا شابة مثل الزهرة الجبلية نعم عندما وضعت الزهرة في شعري كالفتيات الأندلوسيات أم سأضع زهرة حمراء نعم وكيف قبّلني تحت الحائط المغربي وقلتُ لنفسي هو أو غيره وسألته بعيني أن يعيد سؤاله نعم وسألني إن كنت نعم أقول نعم يا زهرتي الجبلية ووضعت ذراعي حوله أولًا نعم وضممته نحوي ليحس بصدري وكله عطر نعم وكان قلبه يدق كالمجنون ونعم قلت نعم سوف نعم . »

وتصل القصة إلى خاتمتها ولكنها لا تنتهي بآخر جملة فيها . ونقرأ : تريست – زيوريخ – باريس ، ١٩١٤ – ١٩٢١ . ونذكر مع جويس سنوات العناء والمعاناة الطويلة ، وما زال أمام جويس عشرون سنة أُخرى من البحث والتجول . ويمكن للقارئ وعوليس معه أن ينام في إيثاكا ليستريح من وعثاء السفر ، يخلد إلى الراحة لفترة ، ولكنه لن يستقر في قبره هناك .

party to it owing to some anonymous letter from the usual boy Jones, who happened to come across them at the crucial moment locked in one another's arms drawing attention to their illicit proceedings and leading up to a domestic rumpus and the erring fair one begging forgiveness of her lord and master upon her knees and promising to sever the connection with tears in her eyes though possibly with her tongue in her cheek at the same time as quite possibly there were others. He personally, being of a sceptical bias, believed, and didn't make the least bones about saying so either, that man, or men in the plural, were always hanging around on the waiting list about a lady, even supposing she was the best wife in the world for the sake of argument, when she chose to be tired of wedded life to press their attentions on her with improper intent, the upshot being that her affections centred on another, the cause of many *liaisons* between still attractive married women getting on for fair and forty and younger men, no doubt as several famous cases of feminine infatuation proved up to the hilt.

It was a thousand pities a young fellow blessed with an allowance of brains, as his neighbour obviously was, should waste his valuable time with profligate women who might present him with a nice dose to last him his lifetime. In the nature of single blessedness he would one day take unto himself a wife when when Miss Right came on the scene but in the interim ladies' society was a *conditio sine qua non* though he had the gravest possible doubts, not that he wanted in the smallest to pump Stephen about Miss Ferguson as to whether he would find much satisfaction basking in the boy and girl courtship idea and the company of smirking misses without a penny to their names bi- or tri-weekly with the orthodox preliminary canter of complimentpaying and walking out leading up to fond lovers' ways and flowers and chocs. To think of him house and homeless, rooked by some landlady worse than any stepmother. was really too bad at his age. The queer suddenly things he popped out with attracted the elder man who was several years the other's senior or like his father. But something substantial he certainly ought to eat, were it only an eggflip made on unadulterated maternal nutriment or, failing that, the homely Humpty Dumpty boiled.

— At what o'clock did you dine ? he questioned of the slim form and tired though unwrinkled face.

— Some time yesterday, Stephen said.

— Yesterday, exclaimed Bloom till he remembered it was already tomorrow, Friday. Ah, you mean it's after twelve!

إحدى صفحات "عوليس" في مراحلها الأولى، وعليها تصحيحات جويس وإضافاته.

فينيجانز ويك

Finnegan's Wake

1922 — 1939

١٩٣٩ - ١٩٢٢



صفحة من كتاب كيلز

فينيجانز ويك

١٩٢٢ - ١٩٣٩

يقول أنتوني بيرجيس في كتابه عن جويس : « لقد رجُم ستيفن بالحجارة ، وهو الشهيد الأول ، وتمكن من الهرب بأُعجوبة وهو جريح ، واحتفظ بالحجارة ليستعملها فيما بعد في بناء متاهة . ثم أتى ديدالوس المستاء ليهد هذا الصرح الجبار ويدمج حجارته ليخلق منها أول جبل يبتدعه إنسان . »[١] لقد وصف جويس كتابه الجديد لصديقه المثَّال أوجست سوتر بقوله : « إن الأمر يشبه الجبل وأُحاول أن أشق فيه أنفاقًا من كل جانب ، ولكنني لا أدري ما الذي سأصل إليه . »[٢] لقد صرف جويس سبعة عشر عامًا من عمره في كتابه « **فينيجانز ويك** » بدأت بعد نشر « **عوليس** » مباشرة وانتهت قبل نشوب الحرب العالمية الثانية . وكانت بمثابة إنذار للفوضى التي كانت تلوح في أُفق العالم الغربي وخطة عمل تنادي بامكانية إعادة بناء العالم من أنقاض الحضارات السابقة . ففي « **فينيجانز ويك** » يعيد جويس بناء العالم من من ذراته المتناثرة .

إن « فينيجانز ويك » هي قصة كل فرد في كل مكان وفي أي زمان . وكما يقول جويس ، هي عن :

"Every those personal place objects ... where soevers" [598]

والمكان الذي يختاره جويس ليبدأ منه (أو ينتهي إليه) هو ضاحية شابيليزود Chapelizod في الطرف الغربي من مدينة دبلن وعلى نهر الليفي ، حيث توجد حانة يمتلكها بطل القصة الذي يسميه جويس بأسماء عديدة فهو آدم ، أو هـ . (هاكم) ك .

---

١ Burgess, A.: *Here Comes Everybody*, London, 1968, p. 185.

٢ Ellmann: *James Joyce*, p. 556.

(كل) ا . (انسان) – H. (Here) C. (Comes) E. (Everybody) أو H.C. Ear wicker أو[3] Heins cans everywhere أو Haroun Childeric Eggbirth والبطل كما قلنا هو آدم ، وله عيال في كل مكـان Haveth Childers Everywhere ، وهو بالنسبة لأهل دبلن تل هوث أو نصب ويلنجتون ، أو حديقـة فينيكس أو البنّاء تيم فينيجان . وهو يشبه طـائر العنقـاء الخرافي . فمن رفاته ومن مخلفات معاركه تنبعث أولاده ومدنه وكتبه وحضاراته .

لهذا البطل زوجـة اسمها « أنا » Anna ونعرفهـا من الأحرف الأُولى لاسمهـا Anna Livia Plurabelle [أنا ليفيا (نهر الليفي + النـابضـة بالحيـاة) بلورابيـل (التي أنجبت الكثيرين ، أم الجميع + الحسناء الجميلة)] . ا . ل . ب . وهي أي امرأة وكل النساء ، وهي الأم والروح (annyma=anima). وهو كـآدم الـذي ينجب ويخطئ ويسقط ولكنه يلتقط ويجمع أشلاءه المتناثرة كل حين ، وكالعنقاء ، يجدد نفسه . وتعاونه زوجته وتوقظه من مماته في مأتمه ، في مناحته . وإذا كان هو « الجبل » فهي النهر ، نهر الحياة ونهر الزمان . ومن علاماتهـا الدلتا (حرف الدال في اليونانية ويشبه المثلث) والدائرة O ، وكلمة نعم Yes . وهي حواء ومريم وإيزيس والأُنوثة والزوجة والخليلة .

لآدم وحواء ثلاثة أولاد ، توأمان من الذكور وابنه ، تتغير أسماؤهم بتغير المواقـف والعصور : شيم وشـون Shem and Shaun ، جيري وكيفـين Jerry and Kevin ، مات وجيف Mutt and Jeff وهمـا متساويان متضـادان كالنـار والمـاء ، والزمـان والمكان . يتنافسان دائمًا ويتزاحمان ويمثـلان تاريخ البشرية . وتعتبر اختهما إيزابيل Isabel أو أيزولت الحسناء Iseult la belle كـل فتـاة ، سمهـا مـا شئت . وها هي تجلس إلى مرآتها تتغزل في محاسنها بينما يتأمل والدها واخوتها مفاتنها . ويمثل التوتر بين أفراد العائلة ذلك التوتر الذي نراه بـين الأُمم والحضارات . فيتحد الأبناء ، مثل بروتوس وكاسيوس ، ليقتلوا الأب (قيصر) ويستولوا على سلطته . وتأخذ البنت محل أُمها لتتركه فيما بعد لابنتها تمامًا كما يفعل الأب الجديد مع أولاده وهكذا ، صعود وهبوط ثم صعود ، نوم ثم يقظة ، موت ثم بعث ، خطيئة ثم خلاص ، صراع ثم استرضاء .

---

٣ شركة هاينز للمعلبات وتوزع انتاجها في جميع أنحاء العالم Heins cans everywhere

في دار هـ . ك . ا . توجد الخادمة كيت Kate والخادم جو Joe . وكيت هي ا . ل . ب ، هي أنا ليفيا العجوز ، كما أن إيزابيل هي ا . ل . ب . الشابة . فآنا أم الأزين لها ثلاث مراحل ، الشباب ومنتصف العمر والشيخوخة . ولا يقتصر الأمر على هؤلاء الأفراد السبعة ، فلدينا اثني عشر رجُلًا وهم من زبائن الحانة ويمثلون المحلفين الذين سيحضرون محاكمة هـ . ك . ا . وسيقومون بتشييع جثته إلى قبره . وبالإضافة إلى هؤلاء لدينا ربعة كهول . وهم متى ومرقص ولوقا ويوحنا أو « متمرلويو »[٤] ، وهم من القضاة والمؤرخين أو مؤلفي الأناجيل الأربعة والحوليات الأيرلندية . ويمكننا أن نتبين ثمان وعشرين فتاة ، وهن صديقات إيزابيل وهي التاسعة والعشرون . وتعتبر الفتيات امتدادًا لإيزابيل ، التي تمثل اليوم الزائد في السنة الكبيسة . وكل الفتيات ، بما فيهن إيزابيل ، يعتبرن امتدادًا لأنا ليفيا الأم .

وفي حديقة فينيكس في دبلن (جنة عدن) توجد فتاتان وثلاثة جنود لهم علاقة غامضة بخطيئة هـ . ك . ا . ، وتمثِّل الفتاتان في الحديقة ا . ل . ب . وإيزابيل ، والجنود الثلاثة هـ . ك . ا . وولديه . وعلى شاطئ النهر نرى غسالتين عجوزين تهتمان بالقيل والقال والاشاعات الرائجة عن هـ . ك . ا . وزوجته ا . ل . ب . ويرمز إليهما جويس بشجرة وصخرة على شاطئ النهر .

وبما أن القصة تعالج التاريخ بدوراته وأحقابه المتعاقبة[٥] Cycle wheeling History فمن الضروري أن يكون الاتجاه فيها نحو البحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته . فلا تبقى الشخوص على حال واحد ، بل تظهر ثم تختفي لتظهر مرة أخرى وقد تبدَّلت وتغيرت وتقمص بعضها البعض ، فهي دائمًا ، على حد قوله ، reamalgamerge[٦] ، حتى يصبح من العسير التعرف على هوية الفرد الواحد أو تعريفه وتحديده[٧] idendifine the individuone . ولغة القصة تعكس بوضوح هذا التغير المستمر ، وتتكوَّن من لغة الألفباء – حروف الألف باء – التي تشتمل على تورية

---

٤ Mamalujo (Ma-rk, Ma-tthew, Lu-ke, Jo-hn)

٥ F. W., p. 186: cycle + wheel

٦ F. W., p. 49: re + amalgamate يدمج ، يملغم + merge يندمج + emerge ينبثق

٧ F. W., 51: indentify يعين + define يحدد ، يعرف - individual فرد + one.

متدفقة ومقتبسات مهروسة مجروشة وكلمات مخبوصة مختلطة[٨] messes of mottage current puns, quashed quotatoes ويضطر جويس أحيانًا إلى اختزال بعض الكلمات واعتصارها إلى مقامها المشترك Comedy nominator [١٨٣] فيفوح عطرها المرح وتنفجر إيحاءاتها الفرويدية[٩] freudful . ويجد جويس في أساطير البشرية مادة خصبة يطيب له الاقتباس منها ، ولا يفوته الإشارة إلى نظرية النسبية لاينشتين والجاذبية لنيوتن وإلى غيرهم من العلماء . وتغطي القصة فترة زمنية طويلة قد تبدأ من أيام الفراعنة pharaoph times [١٠] وحتى ظهور الإسلام al cohoran إلى القرن العشرين وأيرلندة Errorland .

ونظرًا لصعوبة أُسلوب القصة ، فقد ظهرت شروحات لها قبل أن تنشر كاملة عام ١٩٣٩ . ومن أهمها مجموعة المقالات التي ظهرت تحت عنوان :

Our Exagmination Round His Factification For Incamination Of Work In Progress, 1929.

ومن بعدها نشر جوزيف كامبل وهنري روبنسون :

A Skeleton Key to Finnegans Wake, 1949.

ويحتوي على صياغة مختصرة مبسطة للنص الأصلي .

ويلخص لنا عنوان القصة فكرتها المحورية التي تحدثنا عن الموت والبعث في آنٍ واحد ، عن البداية والنهاية – المأتم أو المناحة والبعث ، فنحن ننتهي Fin ثم نبدأ من جديد again . ويستوحي جويس هذه الفكرة المحورية من أُغنية شعبية عن بناء اسمه تيم فينيجان Tim Finnegan يحمل قصعة الملاط ويصعد بها السقالات وهو مخمور . وفي صباح يوم من الأيام ، وكان قد أكثر من شرب الخمر ، سقط من على السلم وكُسِرَت جمجمته وتوفي . وحملوا جثته إلى منزله وأقاموا له المأتم الأيرلندي Wake . وقد وضعوا

---

٨ F. W., P. 183:
quashed = mashed × squash; quotatoes = quotations + potatoes; mottage = mot كلمة ، حكة ← mess
خبيص "mess of pot(t)age)) خليط من اللحم والخضار المطهي

٩ F. W., P. 411. Freudful =Frend – Fruitful مثمر + Frightful مخيف

١٠ Pharaoph times = pharaoh times + far – off times

كما تقول الأغنية ، جالونًا من الويسكي عند قدميه وهو مستلقي على فراشه ، وبرميلا من البيرة عند رأسه . ويحتفل أصدقاؤه في مأتمه وينشب عراك بينهم ويلقي أحدهم بجالون الويسكي يخطئ الهدف ويسقط الويسكي على تيم فينيجان فيبعث من موته وهو يصيح « هل تعتقدون أنني مت ؟ » .

ويتحوَّل تيم فينيجان من مجرد عامل بناء سقط من على السقالة إلى الطراز الأول البدائي لمهندس المدنيات القديمة الذي يحدث صوت سقوطه قصف رعد نستطيع أن نميزه في القصة عندما نصل إلى كلمة طويلة من مائة حرف تعلن انتهاء دورة تاريخية وبداية أخرى .

ونبدأ القصة بسقوط فينيجان الذي يمثله هـ . ك . ا . في الفصل الأول ، و ذلك بعد أن يقدم لنا جويس خطوط القصة الرئيسية ورموزها كما فعل في الفصل الحادي عشر في « عوليس » فيما يشبه الافتتاحية الموسيقية . وليست الفقرة الأولى هي بداية القصة الفعلية لأن أول جملة فيها تبدأ من منتصفها ونجد أول هذه الجملة في آخر سطر في القصة :

riverrun, past Eve and Adam's, from serve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselse to Larens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mische mishe to tauftauf thuartpeatrick: not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac: not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.

The fall (bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthurnuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down throu all christian minstrelsy.

هكذا تبدأ القصة . ونجد في الصفحة الأولى بفقراتها الثلاث الألحان الرئيسية التي ستعزفها شخوص القصة بطريقة تقابل الألحان فيما بعد . وتمثل هذه الفقرات تلك الفترة الزمنية القصيرة التي تفصل بين حقبة تاريخية وأخرى ، بين دورة حضارية وأخرى ،

بين فترة انتهت وأُخرى على وشك أن تبدأ . واللحن الرئيسي هو تلك الكلمة الطويلة التي تسجل قصف الرعـد في الفقرة الثالثة ، ذلك الرعد الذي يرمز إلى صوت الإله (في كلمة رعد thunder) الـذي تختلـط أصواتـه بصوت سقوط تيم فينيجـان من عـلى السقالة .

ويبدأ السرد بموجز لحياة تيم فينيجان وسقوطه ومأتمه . ويذوب منظر المـأتم في منظر لمدينـة دبلن وضواحيهـا Environs . ونحس بوجود فينيجان عندما نستعرض وجوده في عصور ما قبل التاريخ وفي الأساطير وفي جغرافية المكان ، ثم نعود إلى منظر المـأتم . وعند سماع فينيجان لكلمة « ويسكي » يهب جالسًا في تابوته مهدداً إياهم بالعودة إلى الحيـاة . ويعمل أصدقاؤه على تهدئته فيعود ويستلقي في تابوته . وبوفاته تنتهي حقبة معينة ويظهر في الأُفق بطل آخر ، هو بطل القصة الحقيقي ، هـ . ك . ا . ، جده ، فينيجان البدائي ، وقـد رست سفينتـه على الشاطئ الأيرلندي . لقد جـاء ليقيم في أيرلندة ويستقر فيها ، جـاء ليشتري هـذه الحـانة . هذا هو ملخص الجزء الأول (ص ص ٣ – ٢٩) . وقبـل أن نستعرض الأجزاء الأُخرى ، نعود إلى الافتتاحية لنعالجهـا بشيء من التفصيل ولكي نوضح أُسلوب جويس في إبـداع الكلمـات وإخصابهـا حتى تصير حبـلى بشتى المعاني .

هذه هي فوهة البركان المتفجر تخرج منه الكلمات في كتل من الحمم ، نهر ملتهب يفيض بأجنَّـة الأساطير . وتخلف الصفحة الأُولى في نفس القارئ انطباعًا يوحي بالمادة الهيولية للكون قبل تشكله ، بحالة من الفوضى والتشوش . فلا توجد بداية منطقيـة ولا علامات مميزة مألوفة . وينجح جويس في خلق جو ضبابي غامض غائم تتضح فيه المعاني ولا يمكن التعرف فيه على شيء مميز واضح المعـالم . ولو لم يكن جويس قـد أثبت براعته من قبل في « **عوليس** » ، ولو لم نكن على ثقة بمنطقه الصارم المنظم ، لقلنا إنه من العبث تحليل ما كتب ، ومن العبث الاعتقاد بأن هـذه الكتل المتراصة من الكلمات ستبوح بأسرارها . والواقع هو أن هـذه الفقرات الافتتاحية تكاد تختنق من كثرة ما فيها من كوامن المعاني . فنحن نجـد في هـذه الصفحات الأُولى كل الخلايا التي ستنمو وتتجلى فيما بعد وتكتسي باللحم والدم والعظم . وتشبه هـذه الافتتاحية العرض الاستهلالي في الصفحة الأُولى من « **صورة للفنان** » بل وتفوقها في سموها وأبعادها ، فنيًا ولغويًا .

وتوحي الفقرة الأُولى ، بشكل غامض ، بسفر التكوين . فعلى مسرح معتم توحي

خلفيته بالكون الغامض نتكشف في صدر المسرح مناظر وشخوصًا أرضية تخرج إلى حيز التكوين . ونلمح منظرًا طبيعيًا للأرض يخرج إلى حيز الوجود ليحتل دوره في هذه الرواية ، وفي ضوء الفجر البدائي للبشرية نرى في غير وضوح نهرًا وجبلًا . ونأتي لأول كلمة في القصة riverrun ونجد أنها لا تبدأ بحرف كبير R ، لأنها كلمة في منتصف جملة أولها في آخر صفحة في القصة . فنهر الحياة يجري منذ الأزل ، وليست هذه الكلمة أوله بل هي استمرار له . فتركيب القصة يشبه الدائرة ، وتصب آخر كلمة فيها في أول كلمة ، ويلتحم حرف الياء في حروفها الأبجدية مع حرف الألف ، ويبدأ العد على مسبحة التاريخ من جديد .

وكلمة « مجرى النهر » لا يقتصر معناها على شكل القصة الدائري فحسب بل يتعداه إلى جوهر موضوعها . في هذه القصة يظل الزمان والمكان في حالة سيولة ومرونة دائمة ، فالمعاني والشخوص واللغة تتشعب وتنصهر وتذوب وتسيل وتجري باستمرار . فالبطل في كل مكان وفي كل شيء ، في شجرة الدردار التي تظل البركة التي يسبح فيها سمك السلامون ، وفي ظلال الأشجار التي على جانبي الجدول ، وفي سمك السلامون الذي يلمع مع خرير الماء ، وفي ضوء الشمس الذي تعكسه صفحة الماء ، وفي الشمس ذاتها . فالرجال الثلاثة الذين ينظرون إليك ليسوا رجالًا أبدًا بل أجمة من الشجيرات ، وهذه الأجمة ليست في الحقيقة أجمة ، بل ضمير الإنسان . وفي نهاية الأمر ليس هذا هو ضميرك ، بل هو كابوس عالمي سيصحو منه هذا الذي يحلم بتاريخ الكون لينام ويحلم مرة أُخرى .

وتشير أول كلمة إلى نهر الليفي وهو ينساب مارًّا بكنيسة آدم وحواء التي تقع على إحدى ضفتيه فعلًا . وكما يبدأ تاريخ البشر بآدم وحواء ، كذلك تبدأ القصة بهما ، وإذا ظهر آدم وحواء فلا بُدَّ أن يذكر القارئ جنة عدن ، والذكر والأُنثى ، وخطيئة الإنسان الأُولى ثم أمله في الخلاص . ويوحي النهر بنهر الزمان الذي تسيل على صفحته أحداث هذا العالم :

from swerve of shore to bend of bay

إنتبع طوبوغرافية الساحل الأيرلندي من عند مصب نهر الليفي إلى الشمال عند انحناء حاد تضرب عنده مياه خليج دبلن تل « هوث » .. ويوحي انحناء الشاطئ ، شاطئ الجزيرة الخضراء الجميلة ، بإمالة لطيفة من الجزيرة ترحب بها بتيار ماء الخليج وبالتالي

يعدنا جويس لتقبل فكرة الإغراء فيما بعد . وعلى صعيد آخر تمثل ضربات ماء الخليج – التي تلكم تل هوث – هجمات الغزاة الذين كانوا يسددون ضرباتهم إلى رؤوس الأيرلنديين :

brings us by a commodius vicus of recirculation...

يوضح جويس في كلمة recirculation التكرار ، العودة إلى بادئ ذي بدء ، فكرة التواتر والارتداد عند الفيلسوف الإيطالي فيكو[11] Vico . وهي الفكرة المحورية الميتافيزيقية التي تدور حولها دورة فينيجان . ونجد مفتاح هذه الدورة في كلمة Vicus التي تعني « طريق أو شارع » وهي أيضًا اسم الفيلسوف الإيطالي Vico باللاتينية . ونأتي لكلمة Commodius وتعيد إلى أذهاننا الكنيسة البابوية والإمبراطورية الرومانية (Lucius Aelius Aurelius Commodus ١٦١ – ١٩٢ م) في أيام اضمحلالها كما توحي بالطريق العريض الذي تسلكه حضارة القرن العشرين والذي يقودها إلى الدمار والهلاك .

back to Howth Castle and Environs

تتسنم قلعة هوث تلًا يقع على خليج دبلن وهي من معالم المدينة ، ويظهر في الحروف الثلاثة HCE اسم بطلنا واضحًا منذ البداية . وينظر إليها الأيرلنديون على أنها رأس عملاق مضطجع بطنه مدينة دبلن وقدماه تظهران على شكل رواب وهضاب في حديقة فينيكس . وإذا كان نهر الليفي يمثِّل البطلة فهذه الأرض العملاقة النائمة هي البطل . وتدور أساطير وحكايات حول هذا العملاق المتمدد على أرض أيرلندة . ففوق تل هوث وقف في قديم الزمان وسالف العصر والأوان حرَّاس البطل الأُسطوري فين ماكول Finn MacCool يحرسون المدينة ويرقبون الغزاة . وبعد قرون عندما استولى الملك هنري الثاني الأنجلونورماندي على الجزيرة ، أقام أحد أتباعه سير الميريك تريسترام Sir Almeric Tristram هذه القلعة الحالية . وحدث ذلك في القرن الذي شهد ازدهار القصص الرومانسية التي

---

[11] Giovanni Battista Vico 1668 — 1744
وهو مؤلف كتاب العلم الجديد Scienza Nuova . أنظر :
Atherton, J.S.: *The Books at the Wake*, London, 1959, pp. 29-34.

تدور حول الملك آرثر والتي تحكي قصة تريسترام وايزولت Tristram and Iseult [١٢].

Sir Tristram, Violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war ...

ويقول لنا جويس إن سير تريسترام، مطرب العواطف viola-violin لم يصل بعد عبر قناة القديس جورج (نفس الطريق الذي سلكه سير المريك تريسترام) من شمال بريطانيا التي تقع على يسار أوروبا الوعر، لكي يشن حربًا أُخرى. ويصف جويس الحرب بأنها بسبب الجنس وإن جاءت متأخرة "penis-o-late" وهو وصف يشير إلى غراميات تريسترام. ويمكن قراءة الكلمة بطريقة أُخرى توحي بأنها حرب القلم، قام بها عاشق انطوائي كتب على نفسه العزلة pen-isolate. وسينفصم هذا العاشق فيما بعد إلى شخصيتين متناقضتين كقابيل وهابيل، وشيم وشون، أولاد هـ. ك. ا. وإذا قرأنا الكلمة peninsular فستذكرنا بالقائد الأنجلوأيرلندي ويلينجتون Wellington الذي ولد في دبلن (Arthur Wellesley) والملقب بالدوق الحديدي، وقد انتصر على نابوليون في معارك شبه الجزيرة Peninsular war .

وعندما يضرب جويس على وتر الحب الحرام بين تريسترام إيزولت يبدأ في عزف لحن من أهم ألحان القصة. فاسطورة تريسترام وحبه أولًا لايزولت الأيرلندية زوجة الملك مارك، ثم زواجه من إيزولت البريطانية ذات الأيادي البيضاء، تنطبق على هـ. ك. ا.، فله ابنة ساحرة الجمال تشبه إيزولت البريطانية، بينما تشبه زوجته أنا ليفيا، في جانب من جوانب شخصيتها، إيزولت الأيرلندية. وتتنازع البطل عاطفتان ويضطر إلى الوقوع فريسة لإغراء من يمثلون إيزولت الأُولى الشابة، ويتحطم. ولكن زوجته، إيزولت العجوز، تلم

---

١٢ تريسترام هو بطل مجموعة من الروايات الرومانسية في العصور الوسطى وكان اسمه في بادئ الأمر Drust وموطنه الأصلي اسكتلندا. وانتشرت قصته من اسكتلندا إلى ويلز وتحوّل الاسم إلى دريستان Drystan ثم تريستان Trystan وهو حبيب ايزيلت Esyllt التي أصبحت Isolt ثم Isolde وأخيرًا Iseult زوجة الملك مارك في كورنوال. وعندما لم يحتمل البقاء في كورنوال رحل إلى بريطانيا حيث تزوّج إيزولت أخرى، إيزولت ذات الأيادي البيضاء. وفيما بعد وهو على فراش الموت يرسل في طلب إيزولت الأيرلندية فتحضر على سفينة كانت من المفروض أن تحمل علَمًا أبيضًا إن كانت إيزولت عليها. وتكذب عليه زوجته ويموت حزنًا وتصل إيزولت لتموت هي الأخرى بجواره. وتحمل السفينة الجثتين وتعود بهما إلى كورنوال.

أشلاءه وتجمعها وتعمل على التئام جروحه وندرك أنه لم يتوقّف عن حبّها . وهذا الصراع الذي يدفع بإسفين في صدر هـ . ك . ا . لدليل واضح على ذلك الشعور بالإثم أو ذلك العصاب الغامض الذي حيَّر الرجُل الغربي منذ أن عرفت العصور الوسطى ما يسمى بالحب الرومانسي . ويوحي إلينا المقطع الأول من الكلمة Penis بما للجنس من قوّة .

وتصدح في القصة موسيقى الحب والحرب ، فتعمل موسيقى الحب على تآلف الأنغام وانسجامها وتوافقها ، وتأتي طبول الحرب فتحولها إلى أنغام متنافرة ناشزة . وبالرغم من ذلك فالغموض يكتنف الحب والحرب معًا ، وكليهما يظهر من آن لآخر في المنازعات التي تنشأ بين شيم وشون وامتدادهما في بوت وتاف Butt and Taff وفي مات وجوت Mutt and Jute ، وفي الشخصيات التاريخية ويلينجتون ونابليون ، وقيصر وبروتوس ، سيتريك وبرايان بورو[١٣] . ويظهر الحب والحرب تحت أسماء عديدة ، فهما تعبير عن الخير والشر ، والنور والظلام ، اللذين يسيران العالم .

وتوحي عبارة North Armorica بأمريكا الشمالية بالإضافة إلى ما سبق من تفسير . ويعضد هذا الايحاء ما يتلوها من كلمات ، وهي تشير إلى العالم الجديد ، فيما وراء البحار ، ذلك العالم الذي لجأ إليه الأيرلنديون هربًا من تعسف الإنجليز وسطوتهم . وهناك أثرى كثيرون منهم وأسهموا في تعمير العالم الجديد وازدهاره .

nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselse to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time ...

من المصادفات الغريبة وجود نهر أوكوني Oconee في مقاطعة لورينز Laurens بولاية جورجيا في الولايات المتحدة ، وعلى ضفتي النهر تمتد مدينة دبلن وهي حاضرة الإقليم ، وعليه يصبح لدينا دبلن أيرلندية على نهر الليفي ودبلن أمريكية على نهر أوكوني . وكلمة أوكوني لها جرس كلمة ochone باللغة الغالية Gaelic وهي هاتفة تعبر عن الحزن والأسى ، ولا شك أن كثيرين من الأيرلنديين قد أطلقوها من حناجرهم وهم يغادرون وطنهم إلى أمريكا .

---

١٣ سيتريك Sitric أو Sygstryggs ملك دبلن الدانيماركي وقد هزمه البطل الأيرلندي برايان بورو Brian Boru في حي كلونتارف عام ١٠١٤ ، وكان الأيرلنديون يلقبونه « مرعب الدانيماركيين » ، وقد صرعه أحد قوّادهم برودار Brodhar بعد انتهاء المعركة مباشرة .

إن كلمات القصة تشبه الكبسولات إلى حد ما ، كل واحدة منها مملوءة بحبيبات كثيرة . وكلمة topsawyer's تحمل في طياتها توم سوير Tom Sawyer وهو بطل قصة لمارك توين (مارك – تريسترام – إيزولت) بهذا الاسم . وتوحي كلمة Tom فيما بعد بتوم المختلس للنظر Peeping Tom ، فهو « Tom-Saw-you » . وإذا تذكرنا مارك توين وقصته « توم سوير » فلا بُدَّ أن نتذكر قصته الأُخرى « هاكيلبري فين » Huckleberry Finn ، ونجد فيها بطلنا الأيرلندي Finn MacCool ذلك العملاق الأُسطوري – رأسه تل هوث وبطنه المدينة وقدماه روابي حديقة فينيكس . ومن الغريب أن مارك توين كان يسمي روجته ليڤي Livy – نهر الليڤي . وتعني الكلمة أيضًا قاطعي الأشجار ومن يعملون في نشر الخشب على ضفاف نهر في ولاية جورجيا ، وهي تجارة مربحة تدر عليهم المال rocks . والمال بدوره يحوِّل الطوب والحجارة rocks إلى ممتلكات في مقاطعة لورينز . ويقول لنا جويس في إحدى رسائله لهاريت ويفر بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ : « دبلن ، مقاطعة لورينز جورجيا ، أنشأها بيتر سوير Peter Sawyer من دبلن على نهر أوكوني . شعارها : تتضاعف طول الوقت « Doubling all the time »[١٤] . وتحمل كلمة exaggerated في طياتها معنى التزايد والتضخم والتجمع . ويعتبر سكان المقاطعة من الأثرياء gorgios ، من النخبة الممتازة فكلمة gorgio تعني الشخص الذي لا ينتمي إلى الغجر – non-gypsy وفي العبارة الأخيرة doublin their mumper نجد Doubling thier number وتستوقفنا كلمة mumper ، وفي مقطعها الأول نجد كلمة mum وهي نوع من البيرة ظهر لأول مرة عام ١٤٩٢ ، العام الذي اكتشفت فيه أمريكا . وبطل القصة هـ . ك . ا . يبيع البيرة في حانته ويشربها ، فهو البيرة بعينها . كما نجد في العبارة فكرة ازدواج الأُم (إيزابيل وأنا ليفيا) . أو ماما وبابا في mum+pa .

ويمكن تلخيص العبارة كما يلي : يهاجر أحد أبناء هـ . ك . ا . من الشرق إلى الغرب كما فعل والده من قبله . ويستقر في أمريكا وينجب ذرية يترك لأفرادها إرثًا يجعلهم يعيشون في رغد العيش . ويؤكد جويس تزايد نسله وثروة العائلة بعبارة « ويتضاعف عددهم طوال

---

١٤ *Letters*, p. 247. Doubling=Dublin+doubling

الوقت » .

nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thaurtpeatrik ...

يشير جويس في هذه العبارة إلى القديس باتريك بوجه خاص (وُلِد عام ٣٨٩) وهو القديس الشفيع لأيرلندة وحاميها ، كما يعتبر المسؤول الأول عن نشر المسيحية فيها . وفي (tauftauf) القديس باتريك أكوام الخث (النباتات المتفحمة تتخذ وقودًا) والتي تنتشر في أيرلندة . وكلمة taufen في الألمانية تعني يعمد ، وتذكرنا بأن معلم القديس باتريك الروحي كان القديس جيرمانيكوس Germanicus . وتقول الأساطير إنه اكتشف كهفًا على جزيرة في لوخ ديرج Lough Derg يقود إلى المطهر . وقد سمع القديس باتريك صوتًا يُنادي من النار ويقول : أنا ، أنا Mishe Mishe باللغة الغالية . وهو صوت الربة بريجيت Brigit – سيدة الجزيرة التي أصبحت القديسة بريدجيت Bridget بعد اعتناقها المسيحية وتعميدها . فهي أُمّ الجزيرة ، أُمّ الدنيا ، وهي أيضًا أنا ليفيا . وفي كلمة bellowsed – نقرأ below أي من تحت ، Bellows ومعناها المنفاخ أو الكير ، below-said ومعناها : نادي من تحت . وفي كلمة thuartpatrick نقرأ أولًا thou art Patrick – أنت باتريك ، أو thou art peat rick أنت كوم الخث ، أو هـ . ك . ا . – أول غازي أيرلندة . وهناك إشارات عديدة للقديس باتريك أو بات في القصة .

not yet, though venisoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac . . .

نأتي في هذه العبارة إلى العهد القديم وقصة يعقوب وعيسو[١٥] ووالدهما إسحق ، وتعني أن الوقت لم يحن بعد ، ولكنه آت ولا ريب في ذلك ، لتنكر يعقوب في فروة حمل ليسكر والده الأعمى . وفي كلمتي butt – Isiac إشارة إلى Isaac-Butt الذي أقصاه الحزب الوطني الأيرلندي عام ١٨٧٧ عن رئاسة الحزب وانتخب من بعده بارنيل (وكان أصغر منه سنًا) . وتوحي كلمة venisoon بالعبارة very soon – سرعان ما ، وبكلمة Venison وتعني لحم الماعز أو الغزال وتشير من الآن إلى قصة حب الكاتب سويفت لفانسيا Vanessa والتي يحدثنا عنها جويس في العبارة التالية :

---

١٥ سفر التكوين ٢٥ : ٢١/٣٤ ، ٢٧ ، ٣٣ .

not yet, though all's fair in vanessy, were sosie Sesthers Wroth with twone nathandjoe ...

نجد اسم جوناثان (سويف) مقلوبًا رأسًا على عقب في كلمة nathand joe ، لقد أُصيب بانفصام الشخصية فهو nath-and-joe لأنه وقع في غرام فتاتين ستيلا وفانسيا Stella and Vanessa . ومع ذلك لم يحن الوقت بعد لسرد القصة ، فكل شيء مباح وجائز في لعبة الحب هذه ، وقد اتخذنا من سويفت بديلًا للوالد للأب ممثلًا في ناثان وجو (يوسف الصديق - Joseph-Joe) ، وفي العبارة Sosie Sesthers Wroth نجد إشارة إلى ثلاثة أسماء في الإنجيل سوزان واستير وراعوث ، وتحكي قصص حُبّ بين رجُل عجوز وفتاة صغيرة شابة . وفي كلمة Vanessy إشارة إلى قلعة ماكبيث Inverness وما أصاب ماكبيث على يدي الساحرات الثلاث .

Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight ...

في هذه الجملة نستطيع ان نتصور سفينة سيدنا نوح وقد استوت على الجودي . وبدأ سيدنا نوح يفلح الأرض ليزرع كرمة . وشرب من نبيذها وفقد وعيه ورآه ابنه[16] حام Ham عاريًا في خيمته وأخبر أخواه . وأخذ سام Shem ويافث Japeth رداءًا وسترا عورة أبيهما . ويضغط جويس أسماء الأبناء الثلاثة في اسمين فقط هما Shem ، Shaun ، كما أنه يحوِّل النبيذ إلى البيرة .

and rory end to the regginbrow was to be seen on the aquaface ...

وناحية الشرق ، تقول العبارة ، كان يمكننا أن نرى قوس قزح على صفحة الماء . ونجد كلمة الشرق orient في rory and to ، وكلمة قوس قزح rainbow في regginbrow وكلمة صفحة الماء أو وجه الماء في كلمة aqua باللاتينية ، وكلمة face = وجه . ويلعب قوس قزح بألوانه السبعة ، وهو يرمز إلى رحمة الله وأمل الإنسان ، دَوْرًا هامًا في القصة ، فيزن قوس قزح صوت الرعد الذي يمثِّل بطش الله وجبروته

---

١٦ سفر التكوين ٩ - ١٨/٢٧ .

وخوف الإنسان . وفي كلمة rory نرى إشارة إلى روري أوكونر الذي كان ملكًا لأيرلندة عندما ظهرت سماء brow الملك هنري الثاني الغازي في أفق أيرلندة ، أو عندما رست سفنه على الشاطئ الأيرلندي (Bridge = brow) . وكما أن قوس قزح يمثّل في أيام سيدنا نوح عصرًا جديدًا يمثّل هذا الغزو لأيرلندة عصرًا جديدًا وحقبة مميَّزة .

ونرى السقوط أو الخطيئة الأُولى The fall ، يتبعها تلك الكلمة التي تتكون من مائة حرف والتي تعطي صورة صوتية لسقوط البنّاء تيم فينيجان من على درج السقالة . ونستبين في حروفها كلمة thun-de-r الرعد ، الذي يرمز إلى صوت غضب الرب وهو يعلن انتهاء دهر مضى وبداية دورة تاريخية جديده .

ولا يمكن لهذا التعليق أن يكشف عن أسرار جويس اللغوية كلها أو يشرح ويفسر النص شرحًا وافيًا . وحتى لو المنا بمصادر النص وكلماته لما استطعنا أن نسبر أغواره أو نحيط بتضمناته وتأويلاته . لقد قام الدارسون بجمع فهارس للأسماء التي تظهر في القصة وتتبعوا مصادرها ، ولكنها لا تلقي بأضوائها إلا على الذرات التي تتكوّن منها هذه العجينة الضخمة .

ليست القصة مستغلقة إلى هذا الحد ، فقد أعطى جويس القارئ بعض مفاتيحها الرئيسية في الفقرات الأربع الأُولى : الخطيئة الأُولى أو السقوط The fall، والمناحة أو المأتم أو اليقظة ، والبعث . وتتمثّل الفكرة الأُولى في صوت الرعد ، والثانية في صراع بني البشر ومعاركهم وتزاوجهم ، والثالثة في النور والضياء وشجر الدردار elms والعنقاء Phoenix . وزمان الخطيئة الأُولى أو السقوط هو ما قبل التاريخ . وسيأتي البعث في نهاية الزمان ، والفترة التي بينهما هي بمثابة المطهر ، فترة اختمار وقلق وانقسام والتحام يتصارع فيها أولًا العملاق هـ . ك . ا . وبناته ويضاعفون إعدادهم باستمرار . وأينما اتجهنا بأنظارنا ودققنا النظر في أي ظاهرة طبيعية أو حادثة تاريخية في هذا الإطار العريض الذي يمتد أمامنا لوجدنا أن هذه الظواهر السطحية تكشف فيما ورائها ومن خلالها عن الجوهر الأساسي لمصدر هذا العالم – هـ . ك . ا . فهذه الحروف الاستهلالية لاسمه تظهر في بدن القصة من أولها إلى آخرها كالخلايا التي لا غنى عنها . ويسير نهر الزمان ويلف ويدور ويتغير وفي النهاية نعود إليه فهو « أيرلندة – هوث – دبلن – الآب – آدم أبو الناس – آدم الذي ارتكب الخطيئة

الأُولى – إبراهيم – إسحق – نوح – بوذا – البطل الأُسطوري فين ماكول – تيم فينيجان البنّاء – الملك ليري Leary – البطل برايان بورو – قيصر – الملك مارك – الملك هامليت – ويلينجتون – كرومويل – نابليون – لويس كارول – أوسكار وايلد – هارولد الساكسوني – كابتن نورويجي – قائد روسي – والد جويس – هـ . ك . ا . »[١٧] .

هيكل القصة[١٨] :

لم يضع جويس عناوين لفصول القصة أو أرقامًا لهـا حرصًا منه على تأكيد شكلهـا الدائري . فلم يشأ أن يقطع محيطها في أي نقطة . وقد حاول الدارسون ، كل منهم حسب تصوره ورؤيته للعمل الفني ، أن يخضعوا شكلها الهلامي إلى أجزاء يمكن حصرها تحت عناوين تقريبية حتى تسهل دراستها . وأول من قـام بهذا العمل الرائد هما جوزيف كامبيل وهنري مورتون روبنسون في « **مفتاح فينيجانز ويك** » عام ١٩٤٤ ، وتبعتهما السيدة أديلين جلاشين عام ١٩٥٦ عندما نشرت « **تعداد لفينيجانز ويك** » وفيه تقسيم مخالف لما قام به كامبيل وروبنسون . وفي عام ١٩٥٩ نشر ويليام يورك تيندال كتابه « **دليل القارئ إلى جيمس جويس** » وفيه تقسيم ثالث . وقـد حرص برنارد بنستوك في كتابه « **جويس يستيقظ مرةً أُخرى** » على دراسة ما سبق من تقسيمات قبل أن يغير من عناوين الفصول . ومن الواضح أن جميع الدارسين قـد اتفقوا على عدد الفصول وهي أربعة ، وعلى عدد الأجزاء وهي ١٧ ، وإن لم يتفقوا على أسمائها . وسنحاول أن نوجزها فيما يلي : يحتوي الفصل الأول على ٨ أجزاء والثاني على ٤ والثالث على ٤ والرابع على جزء واحد ، ولا يقترح بنستوك أو جلاشين عناوين للفصول الأربعة .

الفصل الأول : كتاب الوالدين (كامبيل وروبنسون) – سقوط الإنسان (تيندال) .

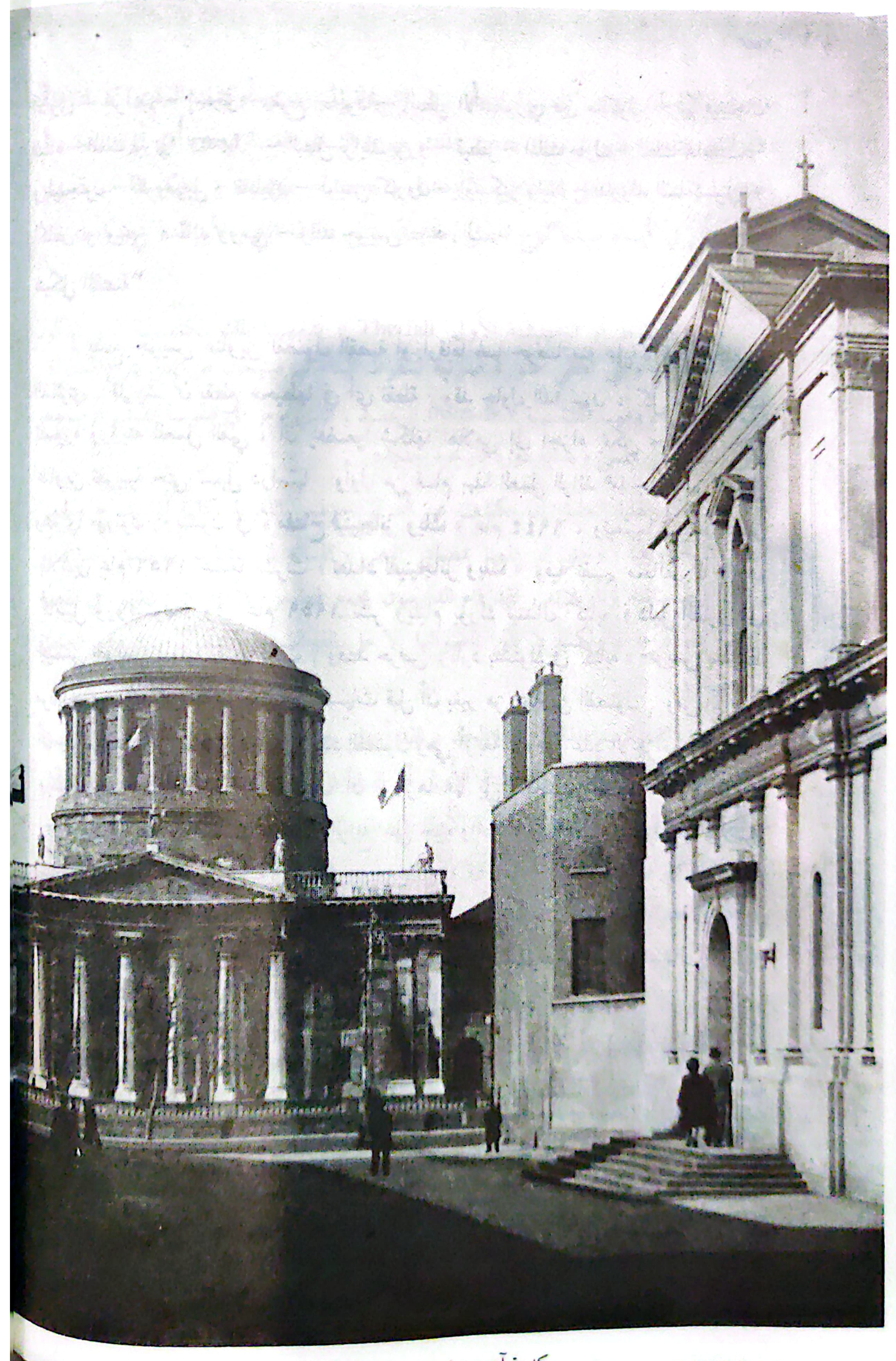
الجزء الأول : سقوط فينيجان – المأتم – سقوط الإنسان[١٩] :

---

١٧ Glasheen, A.: *A Census of Finnegans Wake*, London, 1957, pp. xxvi — xxviii.

١٨ Camplell, J. and Robinson, H. M.: *A Skeleton key to Finnegans Wake*, London, 1951.
Glasheen, A.: *A Census of Finnegans Wake*, London, 1956.
Tindall, W. Y.: *A Reader's Guide to James Joyce*, London, 1959.
Benstock, B.: *Joyce — Again's Wake*, U. of Washington Press, Seattle, 1965.

١٩ العنوان الأول لكل فصل لكامبيل ، والثاني لجلاشين ، والثالث لتندال .



كنسة آدم وحواء ودور القضاء الأربع

ويقدم لنا الخطوط الرئيسية في القصة والبناء تيم فينيجان وحياته وموته ومأتمه . ويختفي المنظر لتظهر لنـا دبلن وضواحيها – ونلمح هـ . ك . ا . وزوجته ا . ل . ب . في كل شيء . ويتبع ذلك زيـارة لمتحف ويلينجتون في حديقـة فينيكس ونستعرض غزاة أيرلندة في عصور ما قبل التاريخ ومولد شيم وشون . ويقص علينا مات وجوت جانبًا من معركة كلونتارف . ونعرف شيئًا عن ظهور حروف الكتابة والأعداد . ونعود الاستطراد إلى مأتم فينيجان وصحوته من رقدته وعودته إلى تابوته فقد علم بوصول فينيجان البدائي الأصلي الذي وصل بطريق البحر ليستقر في دبلن .

الجزء الثاني : هـ . ك . ا ، لقبه وشهرته – أُغنية فينيجان الشعبية – ابن المدينة :

في بداية هذا الجزء نعرف كيف حصـل هـامفري شيمبـدين إيرويكر H.C.E. على كنيته ، كما نعرف أصله وفصله . فهناك إشاعات تدور حول خطيئة ارتكبها في حديقة فينيكس (جنة عدن) ، وكان أحد المتسكعين شاهد عيان وهو المسؤول عن انتشارها ، فقد نظم حوادثهـا في قصيـدة بعنوان « بيرس أورايلى Persse O'Reilly [٢٠] والتي تضـع اللوم كله على هـ . ك . ا . فهو متهم بأنه بروتستنتي وبأنه لوطي .

الجزء الثالث : محاكمة هـ . ك . ا . وسجنه – الشائعات – الشائعات والطرق على البوابة :

لقد انتشرت هذه الشائعات في مدينة دبلن في الجزء الثاني ، ونجدها هنا تنتشر في الزمان وتتغير وتتبدل حتى يصعب التعرف على أصلها . ويسأل الناس هـ ك ا أن يقص عليهم الحقيقة ويحـاول أن يثبت براءته ويقومون بتصويره ويظهر على شاشة التلفزيون ويـدلي بأحـاديث في الإذاعة . ولكن القارئ يرى كل شيء من خلال سحابة معتمة ، ولا يمكن لأحد من التأكد من أصل هذه الفضيحة أو معرفة شيء واضح عنها . وكما يقول جويس ، لقد حدثت منذ زمن طويل جدًا وقـد مات كل من شارك فيها أو له علم بها . ويتطوع الكثيرون للادلاء برأيهم في فضيحة هـ ك ا ويبدو لنـا أنهم جميعًا يشبهون المتهم ، فهذا كل شخص .

---

٢٠ كلمة Earwicker مشتقَّة من كلمة earwig وهي حشرة صغيرة ، وتعني الكلمة الشخص الذي يحاول أن يؤثر على الآخرين بحديث خـاص ، الثرثار ، المتصنت . والكلمـة بالفرنسية هـي perce-oreille ومنهـا يستوحي جويس عنوان الأُغنية الشعبية .



نهر الليفي

ويستوقف الصحفيون النـاس في الطريق يسألونهم الرأي والمشورة . ويختلط الأمر وتتعقد الأمور . ربما لم يكن لوطي اطلاقًا ، وربما كانت خطيئته هي اشتهاء المرأة (آدم وحواء) وربما لم يرتكب ذنبًا يعاقب عليه ، وربما كان هو المعتدى عليه ، وربما كان قديسًا عفى عمن أساؤا إليه بل وأعطـاهم بركاته . وبعد هذه الضجة تهدأ الأمور نسبيًا ويسجن هـ ك ا لحمايته من غضب الجماهير . ويصبح شخصًا لا تتهافت الجماهير على سماع أخباره ، فقد سرق منه عدوه (الشيطان !) الأضواء ، وبدأت الناس تهتم بغريمه . ونراه في زنزانته وأحد الرعاع يسبه من خلال ثقب الباب .

الجزء الرابع : وفاة هـ ك ا وبعثه – الأسد – المحاكمة :

تمر أفكار غريبة في رأس هـ ك ا وهو في سجنه . وفي فترة بقـائه في السجن ، يعدون له قبرًا تحت المـاء في بحـيرة لوخ ني Logh Neah . ويعتقد الناس أنه لن يمكث في قبره طويلًا ، فلا بد أنه سيهرب منه . وفي هذه الفترة نرى الجماهير وقد تعرفت على عدوّه اللدود وتحاول محاكمته . وتعقد المحكمة وتتضارب في قاعتها الآراء ويتضح أن للمسجون أخًا توءمًا . ولا يستطيع القضاة أن يحددوا بدقة من منهما المذنب . ويجعل الرأي العـام من شون Shaun بطلًا ويحكم القضاة بإدانة شيم (صاحب القلم) . وتدلي امرأة عجوز تدعى كيت بأقوالهـا ، فلديها علم بخطاب دفن في ركام قاذورات قـد يساعد في إماطة اللثام عن هذا السر . وتنتشر أنباء هروب هـ ك ا من قبره وتروِّج الاشاعات إمكانية وجوده في أي مكان . وينتظر الجميع وصول الخطاب ، ويحل التوءمان محل الوالد ، ويمثلان الآن الخير والشر اللذان طمسا حقيقة الإنسان . وتبدأ مرحلة اقتفاء أثر الثعلب الهـارب هـ ك ا ، ويعتقد بعد بحث طويل أنه تجسَّد في البابا الذي انتخب حديثًا . وطوال هذه الفترة كانت زوجته ا . ل . ب تنتظر ومعها التماس للمحكمة سطرت فيه ما كان يجول بخاطرها عن زوجها .

الجزء الخامس : بيان ا . ل . ب . الرسمي – الدجاجة – الخطاب :

يُحدِّثنا هذا الجزء عن ذلك الخطاب العظيم وخطه ومصدره ، والذي اتخذ أسماءًا عديدة في أماكن وأزمنة متباينة . لقد نبشته دجاجة من ركام طيني واحتفظ به شيم Shem . ولكن شون ادعى لنفسه فضل اكتشافه فيما بعد . وقد قـام أُستاذ متخصص بتحليل خط الخطاب

ومادَّته تحليلًا أكاديميًا وخلص من دراساته بأنه ينتمي إلى عصور ما قبل المسيحية وما بعد العصور البدائية ومما لا ريب فيه أنه سلتي Celtic . ويوحي إلينا جويس بأن الخطاط (أو الكاتب) الذي سطر هذه الكلمات في هذا المخطوط ، والذي أملته عليه ا . ل . ب . ما هو إلا شيم صاحب القلم . ولا يسمح للزوجة بتقديم بيانها عند نهاية القصة . ويحاول شيم (الأُستاذ) أن يفسر ويشرح جزءًا من هذا الخطاب ولكنه يزيد من غموضه ليثبت لنا أن التفسير والبراعة في الكتابة والكلمة المكتوبة لا يمكن الاعتماد عليهم في الوصول إلى الحقيقة . فهناك التفسير التاريخي والتفسير الذي يعتمد على النص ، والتفسير السيكولوجي الفرويدي والتفسير الماركسي المادي الخ ... وهذا البيان الذي سيتغير نصه باستمرار في القصة هو بيان أصدرته أُمنا « الطبيعة » لتبوح لنا فيه بعظمة الخالق الرب الأب – وعلى صعيد آخر يرمز الخطاب إلى وسائل الكشف والتوصيل في الشعر والأساطير وإلى الكتاب الأيرلندي المشهور كتاب كيلز Book of Kells .

الجزء السادس : الأحاجي (شخصيات البيان – الاثني عشر سؤالًا – اللغز) :

ننتقل مع جويس إلى أحد الفصول الدراسية (أو أحد الاستوديوهات في محطة للإذاعة) لنجد الأُستاذ الذي قام بفحص الخطاب يلقي علينا ببعض الأسئلة التي لها صلة بالشخوص المذكورة في البيان وهي : ١ – الوالد ، ٢ – الأم ، ٣ – منزلهما ، ٤ – المدينة ، ٥ – الخادم ٦ – المرأة العجوز الغسالة ، ٧ – الزبائن الاثني عشر النائمون ، ٨ – المرأة المغوية ، ٩ – حلم هـ ك ا ، ١٠ – خطاب غرامي لابنته ، ١١ – النزاع بين التوأمين ، ١٢ – شيم الملعون المنبوذ .

والسؤال الأول يقدمنا إلى البطل الملحمي فين ماكول Finn MacCool ، والثاني يعالج شخصية ا . ل . ب . أُم شون ، والثالث يصف الحانة والمنزل ، والرابع لا يقتصر على دبلن – المدينة – بل المدن الأربع الرئيسية في أيرلندة ، والخامس يسلط الأضواء على مساعد هـ ك ا في الحانة والمنزل ، والسادس يهتم بالسيدة كيت Kate التي تقوم بالأعمال المنزلية وتساعد ا . ل . ب ، والسابع يقدمنا إلى زبائن المحل وعددهم ١٢ وهم من المواطنين ، والثامن يقدمنا إلى الفتاتين اللتين أغوتا هـ . ك . ا وكانتا سببًا في خطيئته ، والتاسع وصف لفينيجانز ويك في شكل حلم أو كابوس ، والعاشر خطاب غرامي كتبته ابنته إيزابيل ، والحادي عشر مناظرة بين التوأمين تظهر فيها سعة اطلاع شيم (جويس) الذي يتقمص

شخصية الأُستاذ جونز . فهو يناقش بالتفصيل أُصول الخلاف التاريخية بين الأخ وأخيه ، والعلاقة بين المثلث الذي يتكون من شيم وشون وايزولده وبين الأب والأُم . كما يوضح الأُستاذ جونز في محاضرته العلاقة بين الزمان والمكان ويشير إلى اينشتين وبرجسون وليڤي برول ونظرية الكم . وتتضمن محاضرته إشارة إلى قصة « الثعلب والعنب » أو ما يسميه جويس بقصة The Mookse and the Gripes .[٢١]

الجزء السابع : شيم صاحب القلم : شيم صاحب القلم : شيم :

يعتبر هذا الجزء امتدادًا للسؤال الثاني عشر في الجزء السابق . وهو صورة للفنان بقلم عدوه اللدود . وتشبه حياة شيم حياة جويس كما يشبه الهجوم عليه وانتقاده هجوم أعدائه ونقّاده . ويكشف لنا هذا الجزء عن جانب من جوانب ستيفن ديدالوس ، فهو ما زال معتزًا بنفسه انطوائيًا يرفض أن يخدم .

ويشير جويس إلى أعمال شيم « **أيرلنديون من دبلـن** » و « **عوليس** » و « **فينيجانز ويك** » ، وقد كتبها ، كما يقول شيم ، بمداد صنعه من نفاياته وكتبها على جلده الرقيق . ونجد أن شيم يقوم بالتدريس في مدرسة بيرليتز للغات ، ونعرف أنه ضعيف البصر . ولا يكتفي جويس بوصف شيم على أنه البطل ، فهو يحتاج إلى بعض صفات شون أخيه ، ومن الاثنين يمكن الوصول إلى بلوم فهو خليط من الاثنين . وإذا وصلنا إلى بلوم أصبح من السهل الوصول إلى هـ . ك . ا . ولهذا تسمو فينيجانز ويك على « **عوليس** » ، وينتقل جويس من الذاتية إلى العالمية ، من جلده الرقيق إلى ما يخص بني البشر Common to all flesh [١٨٦] .

هذا الجزء من الأجزاء السهلة نسبيًا في القصة ويمكن لأي قارئ أن يجد طريقه إلى المعنى بقليل من الصبر وبمساعدة المفاتيح التي نشرت ، والتي أشرنا إليها .

الجزء الثامن : الغسالات عند النهر : أنا ليفيا بلورابيلا : ا . ل . ب . :

---

٢١ تشير هذه القصة القصيرة إلى النزاع الذي قام بين الكنيسة الكاثوليكية عام ١٨٧٠ عندما أعاد أساقفة الكنيسة تعريف العقيدة وأصروا على أن البابا معصوم من الخطأ . ولم يرضخ لهذا التفسير بعض أساقفة ألمانيا . ويتضح من القصة القصيرة أن الثعلب The Mookse يرمز إلى البابا وعلى وجه الخصوص ادريان (وكان اسمه نيكولاس بريكسبير Nicholas Breakspear وكان قد وافق على استيلاء الملك هنري الثاني ملك إنجلترا على أيرلنده . وتشير كلمة Gripes إلى كل شخص يعارض البابا .

غسالتان عجوزان ، كل واحدة على ضفة من ضفاف نهر الليفي عند منبعه في جبال ويكلو يمضيان الوقت في القيل والقال وخاصة في التحدث عن هـ . ك . ا . وزوجته ا . ل . ب . وتذكرهما كل قطعة من الملابس التي يقومان بغسلها بقصة . وتتحدث الغسالتان عن أنا ليفيا وكأنها تجسيد للنهر ذاته وأحيانًا كحورية من حوريات النهر . وتقص علينا الغسالتان قصص أنا ليفيا في أسلوب شاعري تنساب كلماته كانسياب ماء النهر ، فنعلم عن عشاق أنا ليفيا وزوجها وأولادها وحيلها ومتاعبها . ومن هذه القصص واحدة تحكي لنا كيف حاولت الأم صرف نظر الأولاد عن خطيئة أبيهم بتوزيع الهدايا عليهم في حفلة . وهكذا يتحوّل انتباه القارئ من اهتمامه بالأب والأم إلى اهتمام بالأولاد ، بالجيل الجديد . وكلما اتسع النهر في طريقه إلى مصبه ، ومالت الشمس إلى المغيب ، يصبح من العسير على المرأتين مواصلة الحديث فيرتفع صوتيهما وتصعب الرؤية . ويحل الليل فتتحوّل المرأتان واحدة إلى شجرة دردار والأُخرى إلى صخرة على ضفتي النهر وتستمر مياهه في الجريان حتى تصب في البحر . وتنتهي حقبة زمنية وتبدأ أُخرى جديدة .

يعتبر هذا الجزء من أجمل الأجزاء في القصة ، فهو قطعة موسيقية بحق ، ولا سيا إذا أنصتنا إلى جويس ذاته وهو يقرأه . وقد قام فعلًا بتسجيل بعض صفحاته بصوته (ص ص ٢١٣ - ٢١٦) على أُسطوانة قبل وفاته . وتدل قراءة جويس لهذه الصفحات على أن القصة يجب أن تقرأ بصوت مرتفع ، فهي تستغل التكوينات الصوتية للكلمات التي ينحتها جويس من عدة لغات .

ويبدأ هذا الجزء بحرف O الذي يرمز إلى ا . ل . ب . التي تمثل نهر الليفي وأنهار العالم . فقد استغل جويس في هذا الجزء أسماء ٣٥٠ نهرًا ذوبها في كلماته[٢٢] . ويقول لنا النهر بلسان ا . ل . ب . وزوجها هـ ك . ا : there's zambosy waiting for me [207]

وفي كلمة Zambosy [207] نجد اسم نهر الزمبيزي وكلمة somebody

لقد نشرت مخطوطات هذا الجزء عام ١٩٦٠[٢٣] مع دراسة لها توضح طريقة جويس في التأليف . فقد كتبه ست مرات . وكان يضيف إلى كل مخطوط منها باضطراد . فالمخطوطة الأولى في خمس صفحات والثانية في ٨ والثالثة في ١١ والرابعة في ١٣ والخامسة في ١٨

---

٢٣ Higginson I. F. H.: *Anna Livia Plurabelle*, U. of Minnesota Press, Minneapolis, 1960.

Ellmann, R.: *James Joyce*, p. 610 & *Letters*, p. 259 and p. 261.

والسادسة في ٢١ وهي التي يظهر نصها في القصة .

الفصل الثاني : كتاب الأبناء (كامبيل وروبنسون) – الصراع (تيندال)

الجزء التاسع: فترة لعب الأطفال – تمثيلية ميك ونيك وماجي – الأطفال في لهوهم :

يلعب أولاد صاحب الحانة (هـ ك ا) أمام الحانة في المساء وهم شيم وشون وأختهما إيزي (أو مجموعة من البنات) . ويحاول كل واحد من الذكور أن يحظى بإعجاب البنات . ويتخذ شون (أو ميك Mick أو القديس ميخائيل St. Michael لنفسه اسم تشوف Chuff ، ويتخذ شيم (أو نيك Nick – Satan – الشيطان) لنفسه اسم جلوج Glugg . ويرمز الصراع بين الأخوين إلى تلك « الحرب في السماء » بين ميخائيل وملائكته وإبليس الشيطان[٢٤] . ويخسر شيم (الشيطان) . وتنادي الأم في النهاية على أولادها وقد حل الليل ، فيدخلون إلى المنزل للعشاء والنوم . ويسلون أنفسهم باللعب قبل النوم إلى أن يسكتهم صوت الوالد المرعد وهو يغلق الباب بعنف وصخب . ويرمز دخول الأولاد إلى منزلهم دخول الإنسان البدائي إلى كهفه ، أو إلى دخول الحيوانات إلى سفينة نوح قبل الطوفان .

الجزء العاشر : فترة المذاكرة (الثلاثية Triv والرباعية Quid)[٢٥] : الدروس : الواجبات المنزلية :

يبدأ الدرس ، وعلى صفحات القصة نرى ملاحظات شيم في الهامش الأيسر ، وملاحظات شون في الهامش الأيمن ، أما إيزي ، الأخت ، فتدون ملاحظاتها في أسفل الصفحة . ويتذكر الأولاد دروسهم : قواعد اللغة والتاريخ والانشاء والرياضة . ويتخذ شيم لنفسه اسم دولف Dolph ويصبح شون كيف Kev . وتتشعب دروسهم لتشمل اللاهوت والفلسفة والفنون الحرة السبعة في العصور الوسطى . وتفكر الأخت في الحب ، بينما يعاون دولف (شيم) أخيه « كيف » في دروس الهندسة ويشرح له بالرسوم التي تشمل الدائرة والمثلث (رمز ا . ل . ب) أسرار الأم وحياتها الجنسية . وفي النهاية يفهم « كيف » مرامي « شيم »

---

٢٤ رؤيا يوحنا اللاهوتي : الإصحاح ١٢ ، فقرة ٧ .

٢٥ الثلاثية Trivium الفنون الحرة الثلاثة (النحو والبلاغة والمنطق) – الرباعية Quadrivium مجموعة من الدراسات تشمل الحساب والموسيقى والهندسة والفلك .

فيصرعه أرضًا ، ويفيق « دولف » من الضربة ويسامح أخاه . وينتهي هذا الجزء بما تكتبه إيزي عن العـائلة وأفرادهـا ورموزهم السبعة ، وبخطـاب يكتبه الأطفال للوالدين .

الجزء الحادي عشر : حفل الحانة : الحانة : حكاية الحانة :

هذا الجزء أطول أجزاء القصة ، وفيه نعود إلى بطلنا هـ . ك . ا . صاحب الحانة . ونرى الزبائن مشغولين بالحديث والشرب ومشاهدة التلفزيون حيث تعرض الشاشة الصغيرة عليهم مسرحيات لهـا صلة وثيقـة بحياة هـ . ك . ا . نفسه . ونلم بقصة الهولندي الطائر أو الملاح التائه (وقد يكون هـ . ك . ا .) : كيف انتصر همفري الشاب على كيرس Kersse ثم تزوج فتـاة أيرلندية واعتنق المسيحيـة . وتدخـل كيت Kate لتنقـل لايرويكر Earwicker رسـالـة زوجتـه ا . ل . ب . التي تريـده أن يصعد إلى حجرة النوم . وتدور الكؤوس مرة أُخرى وعلى شاشة التلفزيون نشاهد وقائع حكاية الجندي الأيرلندي بوكلي Buckley والقـائد الروسي في حرب القرم . ويظهر القـائد الروسي على الشاشة وإذا به يشبه هـ . ك . ا . تمـامًا . ويصل الشرطي ساكرسون Sackerson قبـل موعد إغلاق الحانة بقليل وتنساب إلى مسامعنا أصوات مجموعة تغني أُغنية شعبية تحكي قصة خطيئـة هـ . ك . ا . وسقوطه . ويشعر هـ . ك . ا . بخيبة أمله ، فقد تخلى عنه جمهوره وربمـا يأخذ ابنه مكانه ، فينظف المكان ونراه وحـده آخر السهرة . وفي حـالة اليأس هـذه يتجرع المشروبات المتخلفة في الأكواب والكؤوس وزجاجات البيرة ويسقط مخمورًا على الأرض . ويرى وكأنه في حلم سفينة تخرج إلى عرض البحر ، إلى غياهب المجهول ، ويعدنا للرؤية الغريبة التي نقرأ عنها في الجزء التالي .

الجزء الثاني عشر : العرس وطائر النورس : متمرلويو : تريستران :

يختلس أربعـة رجـال — مات جريجوري Matt Gregory ، مـارك ليـونـز Mark Lyons ، لـوقـا تـاربي Luke Tarpey ، جـوني مـاكدوجـال Johnny MacDougal — النظر ويرقبوا شهر عسـل تريسـترام وايزولت (هـ . ك . ا . ، ا . ل . ب .) وهما يبحران بعيدًا عن الملك العجوز مارك . ويرى هـ . ك . ا . نفسه في شخصية الملك مارك الذي خـدعه تريسترام وايزولت . ويحيط بقارب شهر العسل طيور

النورس التي يمثلها المؤرخون الأربعة متمرلويو – الكهول الأربعة . ويرصد كل واحد من المؤرخين ما يراه من زاويته ، والزوايا الأربع تمثل الجهات الأصلية – الشمال والجنوب والشرق والغرب . ويقاسي المؤرخون الأربعة من كبر السن والعجز الجنسي والجنون والثرثرة . وفي نهاية الجزء يحاولون كسب رضاء إيزولت الحسناء .

الفصل الثالث : كتاب الناس : الإنسانية (بني البشر)

الجزء الثالث عشر : شون أمـام النـاس : شون ساعي البريـد : شون ساعي البريـد :

يقوم صاحب الحانة هـ . ك . ا . من رقدته ويصعد إلى حجرة النوم حيث يجد زوجته . وتتضح أمامنا معالم حلمه . ونرى شون ساعي البريد وهو يحاول أن يحصل على أصوات الناس ويعمل على تلويث سمعة منافسه شيم ، فلغة شيم لغة بذيئة يصعب على جماهير الشعب فهمها . ويسأل الناس عن محتويات الخطاب الذي يحمله شون . ويقول لهم إن كـل ما يعرفه عن الخطاب هو أن ا . ل . ب . أملته على شيم الذي قام بكتابته وانه . أي شون مسؤول عن تنفيذ ما ورد في هذا البيان . ويقص شون على الجماهير قصة النملة والجندب The Ant and The Grasshopper [٢٦] ، التي تبـين الصراع بـين الأخوين – الأخ الأخ الفنان المبدع والأخ الحصيف الحذر الذي يستفيد دائمًا من الانتاج الأدبي الذي يعتصره الفنان من نفسه . ولا يتقمَّص شون دَوْر ساعي البريد فحسب بـل يصبح برميلًا من البيرة يطفو على سطح نهر الليفي مـع سدادات الزجاجات والنفـايات . ويكتنف هـذا الجزء نوع من الغموض في نهايته ، ونرى شون وقـد تقمص شخصية شيم ليصبح إبليس بعينه .

الجزء الرابع عشر : جوان (شون) أمام مدرسة القديسة بريدجيت : جوان : موعظة جوان :

---

٢٦ عنوان قصة خرافية على السنة الحيوان للكاتب لافونتين (١٦٢١ – ١٦٩٥) يحور جويس عنوانهـا إلى : The Ondt and Gracehoper . وكلمة Ondt باللغة الدانيمركيـة تعني الشر Evil . وكلمـة Grace-hoper تعني من يطلب أو يأمل في الرحمة . ومن وجهة نظر جويس يحصل الجندب Grasshopper على خيرات الدنيا ويحرم منها في الآخرة ، بينما تلعب النملة (Ondt – ant) دور المتقشف في هذه الدنيا وفي الآخرة تتمتع بسعادة وللذة أبدية . ويمثل الجندب (الجراد النطاط) جويس ، ولهوه ورقصه وغنائه يمثل الابـداع الفني .

يتوقَّف برميل البيرة (شون) عند مدرسة القديسة بريدجيت على ضفة نهر الليفي حيث تقوم الفتيات التسعة والعشرين بغسل أقدامهن في مياه النهر . ومن داخل البرميل يخاطب دون (جوان) الفتيات – ٢٨ بالإضافة إلى إيزولت – ويلقي عليهم بخطبة الوداع ، فهو على وشك القيام بمهمة هـامة تستوجب غيابه لفترة طويلة . وتثير خطبته في الفتيات نوعًا من الشبق ، وفي آخر الأمر ، وقبل رحيله ، يسلم ايسي Issy ، أُخته إلى أخيه شيم ، ثم يموت ، وتبكيه الفتيات ، ويختفي كالمسيخ الكذاب . وبموته يتحوَّل إلى شخصية أُخرى ، ويصبح الشبح هون Haun .

الجزء الخامس عشر : استجواب يون Yawn [٢٧] : يون : يون :

يصبح شون الآن « يون » ، ويرقد ساكنًا بلا حراك . قـد يكون فارق الحياة ، أو في سبات عميق . ونرى الكهول الأربعـة وقـد أتوا لحضور مناحته أو مأتمه أو لاستجوابه . ويستدعون من داخله شخصيات عديدة – ويشرح لهم علاقته بأخيه ، وبصوت ا . ل . ب . الأُم يحكي لهم عن ذلة هـ . ك . ا . ، وتتحدث روح أُخرى من خلال جسده عن خطيئة الإنسان الأُولى ، وفي النهاية ، وبعد استدعاء العديد من الشهود ومنهم كيت Kate ، يدلي هـ . ك . ا . بدفاعه عن نفسه . ويفاخر هـ . ك . ا . بالمدينة التي بناها ويحكمها وبغزوه لقلب ا . ل . ب . فهو يعترف بخطيئته ولكنه يطلب العفو لما قام به من انجازات في بناء الحضارات والمدن . ويتخلل المنظر حتى يـذوب كلية في مادة هـ . ك . ا . الأزلية – الأرض .

الجزء السادس عشر : هـ . ك . ا . مع ا . ل . ب . في الفراش : الوالدان : حجرة النوم :

يخصص جويس هذا الجزء لهمفري وأنا ليفيا وهما في الفراش . لقد استيقظا من النوم على صوت شيم وهو يعاني من كابوس ، ويقومان بتفقد حجرة الأولاد ، ثم يعودان إلى الفراش ويتجامعان ، ولكنهما عجوزان فقدا جمالهما ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يستعيدا تجارب الحب كما كانت بين تريسترام وإيزولت .

يحدث كل ذلك والكهول الأربعة يحتلون الأعمدة الأربعة للسرير في حجرة النوم يرقبون ويرصدون ما يحدث . وعندما يأوي هـ . ك . ا . إلى فراشه مـع زوجته ثم يضاجعها

٢٧ تعني يتثاءب فقد بدأ النعاس يتغلب على شخوص القصة .

تنعكس صورتهما على ستارة النـافذة ليراها العالم بأسره . ويسترخي الزوجان ويخلدا إلى النوم قبيل الفجر . ويصيح الديك عند الفجر ليعلن بدء دورة جديدة أوسع واشمل من الدورة السابقة .

الفصل الرابع : التكرار : التجدد : البعث :

الجزء السابع عشر : التجدد : الفجر : اليوم الجديد :

نسمع أصواتًا ملائكية تعلن اليوم الجديد وتبشر به . ونرى النائم وقـد استوى على أحد جانبيه وقد استقر شعاع من الضوء على رأْسه . وينتظر العالم بعث بطل جديد مع فجر جديد . تبعث إيزولت من سباتها تزفها الفتيات الحسان ويحتفلون ببعث القديس كيفين (شون) . وتوحي هذه الفقرات بفجر ظهور المسيحية في القرن الخامس في أيرلندة . وتصعد الشمس إلى السماء ويصحوا الناس من نومهم ويزو ل غموض الليل وتظهر الأشياء وتخرج من ظلمات الليل إلى حيز النور .

وتتمثّل لحظة انتصار اليقظة على غموض الحلم الميثولوجي في وصول القديس باتريك إلى أيرلندة (٤٣٢ ميلادية) ودحضه للطقوس الدرويدية Druidism الصوفيـة . ومع ذلك لم تتغير الأحوال تغييرًا جذريًّا بل انتعشت إلى حد ما . وتظهر الصحف الصباحية وبها حكاية هـ . ك . ا . وخطيئته . ويصل خطاب ا . ل . ب . مع بريد الصباح وفيـه تفصيلات ما حدث الليلة البارحة .

لقد انتاب ا . ل . ب . إحساس دفين وهي ترقـد بجوار زوجها في الصباح الباكر نه قد بَعُدَ عنها . لقد فات الأوان بالنسبة لها وله ، وكل ما لديهما من آمال الآن وقد وضعاه في أولادهما . لقد أصبح هـ . ك . ا . إنسانًا مهشمًا وصارت ا . ل . ب . نهر الليفي بمياهه المتسخة قبل أن يصب في البحر الأيرلندي . وينفجر مونولوج أنا ليفيا ، النهر العظيم ، في محاولة لتخليص مياهه من حدود ضفتيه وللانطلاق ليصب في المحيط الواسع . وتعود أنا ليفيا (النهر) إلى تريتون إله البحر والدها . وفي هذه اللحظة تنقشع غمامة الحلم وتتفتح العيون وتبدأ دورة جديدة . وتهرب أنا ليفيا وتلحق بحوريات البحر وتحل محلها زوجـة جديدة ، إيزولت . وتصيح قبل أن تختفي تقول لزوجها استيقظ يا « فين » مـرة أُخرى Finn Again وتكون بداية النهاية



قناع من الشمع لجويس بعد وفاته



قبر جويس ولوحة الشاهد : زيوريخ

مراجع الكتاب

By James Joyce:

Dubliners, London, 1963, Penguin Modern Classics.
The Portable James Joyce, New York, The Viking Press, 1947.
A Portrait of the Artist as a Young Man, London, 1969, Penguin.
Ulysses, London, 1954, The Bodley Head.
Finnegans Wake, London, Faber, 1960.

Ulysse, Traduction integrale par Auguste Morel assisté de Stuart Gilbert entièrement revue par Valery Larbaud et l'Auteur, Gallimard, Paris, 1948.

Stephen Hero, A Part of the first draft of A Portrait of the Artist as a Young man, Edited from the manuscript in the Harvard College Library by Theodore Spencer, A New Directions Book, New York, 1944.

BIBLIOGRAPHY

1 Adams Robert M.: Surface and Symbol, New York, 1962, O.U.P.
2 Anderson, Chester G.: James Joyce and His World, London, 1967, Thames & Hudson.
3 Atherton, James S.: The Books at the Wake, London, 1960, Faber & Faber.
4 Beach, Sylvia; Shakespeare and Company, London, 1960, Faber & Faber.
5 Beckett, S. & Others: Our Examination Round His Factification For Incamination Of Work In Progress, London, 1961, Faber & Faber.
6 Benstock, Bernard: Joyce – Again's Wake, University of washington Press, Seattle and London, 1965.
7 Blamires, Harry: The Bloomsday Book, London, 1967, Methuen & Co Ltd.
8 Budgen, Frank: James Joyce and the Making of Ulysses, Indiana University Press, Bloomington, 1961.
9 Burgess, Anthony: Here Comes Everybody, London, 1968, Faber & Faber.
10 Burgess, Anthony: Joysprick, London, 1973, André Deutsch.
11 Campbell, Joseph & Robinson, H. M.: A Skeleton Key to Finnegans Wake, London, 1954, Faber & Faber.
12 Clarke, Howard W.: The Art of the Odyssey, Englewood Cliffs, New Jersey, 1967.
13 Connolly, Thomas E.: James Joyce's Scribbledehobble, Northwestern University Press, 1961.
14 Curran, C. P.: James Joyce Remembered, London, 1968, O.U.P.
15 Deming, Robert H.: James Joyce: The Critical Heritage 2 Vols, London, 1970, Routledge & Kegan Paul.
16 Ellmann, Richard,: James Joyce, London, 1959, O.U.P.
17 Ellmann, R. & Mason, E.: The Critical Writing of James Joyce, London, 1959, Faber & Faber.
18 Ellmann, R.: Ulysses on the Liffey, London, 1972, Faber & Faber.
19 Gilbert, S.: Letters of James Joyce, London, 1957, Faber & Faber.
20 Givens S.: Joyce: Two decades of Criticism, New York, 1963, The Vanguard Press.
21 Clasheen, A.: A Census of Finnegans Wake, London, 1956, Faber & Faber.
22 Goldberg, S. L.: The Classical Temper: A Study of James Joyce's Ulysses, London,

1963, Chatto and Windus.
23 Goldman, A.: The Joyce Paradox , London, 1966, Routledge & Kigan Paul.
24 Gilbert, S.: James Joyce's Ulysses, london, 1960, Faber & Faber.
25 Gorman, H.: James Joyce: A definitive biography, London, 1941, The Bodley Head.
26 Hancock, L.: Word Index to James Joyce's Portrait of the Artist, London, 1967, Feffer & Simons, Inc.
27 Hanley, M. L.: Word Index to James Joyce's Ulysses, University of Winsconsin Press, Madison, 1953.
28 Hayman, D.: Ulysses: The Mechanics of Meaning, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1970.
29 Haymann, D.: A First-Draft Version of Finnegans Wake, University of Texas Press, Austin, 1963.
30 Higginson, F. H.: Anna Livia Plurabella, The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1960.
31 Hoffman, F. J.: Freudianism and the Literary Mind, Louisiana State University Press, Louisiana, 1957.
32 Hutchins, P.: James Joyce's Dublin, London, 1950, The Grey Walls Press.
33 Hutchins, P.: James Joyce's World, London, 1957, Methuen and Co.
34 Joyce, Stanislaus: My Brother's Keeper, London, 1958, Faber & Faber.
35 Kain, R. M.: Fabulous Voyager, The University of Chicago, Illinois, 1947.
36 Kenner, H.: Dublin's Joyce, London, 1955, Chatto & Windus.
37 Manning, M.: The Voice of Shem, London, 1957, Faber & Faber.
38 Mason, M.: James Joyce Ulysses, London, 1972, Edward Arnold.
39 Magalaner, M. & Kain, R. M.: Joyce, London, 1957, John Caler.
40 O'Brien, D.: The Conscience of James Joyce, Princeton New Jersey, 1968, Princeton University Press.
41 Ryan, J. & Others: A Bash in the Tunnel, London, 1970, Clifton books.
42 Scholes, R. & Kain, R. M. Ed.: The Workship of Daedalus, Northwestern University Press, 1965.
43 Schutte, W. M.: Joyce and Shakespeare, Yale University Press, 1957.
44 Tindall, W. Y.: A Reader's Guide to James Joyce, London, 1959.
45 Tindall, W. Y.: A Reader's Guide to Finnegans Wake, London, 1959.

A James Joyce Encyclopaedia
His Life, Art, and Works
1974

by
TAHA M. TAHA
Ph.D. (Trinity College, Dublin)